

کتب کو اپنا کسی مالی فائدے کے
(مفت) پی ڈی ایف کی شکل میں
تبدیل کیا جاتا ہے، ہمارے کتابی سلسلے
کا حصہ بننے کیلئے وٹس ایپ پر رابطہ
کریں

حسنین سیالوی

0305-6406067



بھلوں کو بھلی لاج

غالب کی تہذیبی شخصیت

جیلانی کامران

خالد اکیڈمی - راولپنڈی

جملہ حقوق محفوظ ہیں

اہتمام : خالد شریف
لطیف قریشی

پہلا لائبریری ایڈیشن ۱۹۷۲

ناشر :
خالد اکیڈمی - راواپنڈی
مطبع :
پیکال پرنٹرز - پشوالہ گراؤنڈ - لاہور



اپنے

شفیق اور محترم استاد

جناب پروفیسر حمید احمد خاں

کے نام

پیش لفظ

غالب کے بارے میں (۱۹۶۹ء کے ارد گرد اور اس کے بعد) جو کچھ کہا گیا ہے اور جو کچھ شائع ہوا ہے اس سے دو باتیں بخوبی واضح ہوئی ہیں۔ ایک یہ کہ غالب کی بین الاقوامی شہرت قائم ہوئی ہے اور دوسری یہ کہ اس بین الاقوامی شہرت کے اجرا میں سے اس پس منظر کو بے دخل کر دیا گیا ہے جس کے ساتھ غالب کی فکری اور تہذیبی شخصیت ظاہر ہوتی تھی۔ نئے علوم اور نئے حالات نے غالب کو ہماری تاریخ سے بے تعلق کر کے جہاں غالب کی بڑائی کو قائم کیا ہے وہیں ہماری تاریخ کے تہذیبی ورثے کو اس کے مناسب ترکیبی مقام سے محروم کیا ہے۔ میں نے جو کچھ کہا ہے اسے بڑی آسانی کے ساتھ پرکھا جا سکتا ہے۔

مجھے اس امر سے کوئی اختلاف نہیں ہے کہ غالب انسان کو مخاطب کرتا ہے۔ اور اس کی شاعری کا ایک بنیادی وصف انسان دوستی بھی ہے۔ اور میں اس امر سے بھی اتفاق کرتا ہوں کہ غالب کے شعری تجربے میں زمین کا رشتہ بے حد نمایاں ہے، اور اسے اپنے شہروں سے بے حد لگاؤ بھی ہے (ژان مریک)۔ علاوہ ازیں یہ سچائی بھی بہت حد تک درست ہے کہ غالب انسان کی بنیادی حالت پر نظر رکھتا ہے (مس ہش منووا) اور اسے پیش کرتا ہے۔ غالب کو زیادہ سنجیدگی کے ساتھ پڑھنے والوں کی رائے سے بھی مجھے انکار نہیں کہ غالب کے ذریعے ذہن مغربی ہندوستان ہی میں نہیں ٹوہرتا بلکہ سعدی، حافظ

اور رومی کی طرف پلٹتا ہے (ڈاکٹر شمیل) اور اس طرح وہ اس روایت کا ایک حصہ ہے جو مشرقی ترکیہ، ایران اور ترکستان سے وابستہ ہے۔ تشبیہات اور الفاظ کے رابطے سے غالب کی پہچان بھی میری نظر میں ایک قابل قدر کوشش ہے (بوسانی، ڈاکٹر شمیل)۔ لیکن ان تمام تر رجحانات کا انداز نیم سائنسی ہے۔ اس اعتبار سے کہ ان کے مطابق غالب ایک معروضی شے ہے جسے تاریخ سے باہر نکال کر اسی طرح جانچا اور پرکھا جا سکتا ہے جس طرح کسی مادی شے کو ناپا جاتا ہے اور اس کے بارے میں آراء کی فہرست تیار کی جا سکتی ہے۔ یہ سارے رجحانات شاعری کو مائنس سمجھنے کی غلطی کرتے ہیں۔

اس انداز فکر کے ساتھ ساتھ ایک دوسرا انداز غالب کو تاریخی حوالے کے مطابق پڑھنے کا ہے۔ یہاں بھی دو متضاد صورتیں دکھائی دیتی ہیں۔ بعض لوگ غالب کو گرتے ہوئے مغلی نظام اور اس پر قائم شدہ سیاسی اقتدار کا نمائندہ خیال کرتے ہیں۔ اور غالب میں افسردگی کی تلاش کرتے ہیں۔ بعض دوسرے لوگ غالب کو سمجھنے کے لیے شاہ ولی اللہ کے زمانے کا پس منظر تجویز کرتے ہیں۔ اور کہتے ہیں غالب مسلمانوں کی نشاۃ ثانیہ کا نمائندہ ہے۔ جہاں تک اس دوسرے انداز فکر کا تعلق ہے اس پر سر دست کوئی کام نہیں ہوا اور اس کی حیثیت ابھی تک مفروضے ہی کی ہے۔ البتہ جہاں تک پہلے نقطہ نظر کا سوال ہے اسے بہت کم لوگ معقول تصور کرتے ہیں۔ یہ دونوں انداز فکر غالب کے مادی اور فکری ماحول کا نقشہ تیار کرنے کو کہتے ہیں لیکن غالب کی نگاہ سے کھلتے ہوئے علاقوں کی نشاندہی کرنے سے گریز کرتے ہیں۔

آپ اتفاق کریں گے کہ شاعر کا مطالعہ، جغرافیہ اور

ماحول کی قدرتوں کے باوجود اس اعتبار سے ادھورا اور نامکمل رہا ہے کہ اس مطالعے میں وہ دکھائی دینے والی دنیا نظر نہیں آتی جو شاعر ہم تک پہنچانا چاہتا ہے۔ اصل بات تو شاعر کی ہمارے ساتھ گفتگو ہے۔ لیکن میں نے جن رجحانات کا تذکرہ کیا ہے ان کے ذریعے ہم صرف شاعر کی قیام گاہ تک پہنچنے ہیں اور اس کے ساتھ تعارف اور گفتگو کا موقعہ بہت کم نصیب ہوتا ہے۔ سوال غالب کو فوکس میں لانے کا نہیں اس کے ساتھ تجربے میں شرکت حاصل کرنے کا ہے۔ اور جہاں تک میں سمجھتا ہوں ابھی تک ایسا کوئی قابل اعتناء طریق کار میسر نہیں آیا جو اس شرکت کو ممکن کر سکا ہو۔

پہلے دو تین برسوں کے اندر غالب کے دو انگریزی ترجمے سائع ہوئے ہیں۔ ایک نیویارک میں اور دوسرا نیکیہ میں۔ لیکن ان دونوں میں غالب کو اس کے ذہن سے بے تعلقی کر کے پیش کیا گیا ہے۔ ترجمہ کرنے والوں نے غالب کو اس کے لسانی اور فکری ماحول میں محسوس کرنے کی بجائے اسے ایک موضوع کے طور پر ترجمہ کیا ہے۔ اس کی ایک وجہ شاید یہ ہے کہ ترجمہ کرنے والے غالب کے فکری اور تہذیبی پس منظر سے آشنا نہیں ہیں۔ غالب تک پہنچنے کی سب سے بڑی دشواری اس پس منظر کی کمیابی ہے۔

تاریخ کے کئی ایک اتفاقات میں سے ایک یہ بھی ہے کہ ۱۹۶۹ء کے ارد گرد ہماری اپنی تاریخ تغیر کے اس عمل سے دو چار تھی جس کے ساتھ زمانہ اپنی صورت بدلتا ہے۔ اس لیے ہمارے ہاں غالب کے مقام کی دریافت اور نشاندہی بے مسندگی سے کوئی کام نہ ہو سکا۔ میرے کہنے کا یہ مطلب نہیں کہ اس دوران غالب پر کچھ لکھا نہیں گیا۔ ہم نے اپنی مجبوریوں کے باوجود اس تاریخی موقعہ پر غالب کے شعری مقام کی تصدیق

ضرور کی۔ لیکن ہم نے جس شعری مقام کا پتہ دیا وہ مستعار اور نامکمل تھا۔ ہم نے نئے علوم سے رہبری کو کہا۔ اور نئے علوم نے ہمیں اپنی پسند کا غالب فراہم کیا۔ سوال یہ نہیں کہ غالب کی کیا تشریح کی جا سکتی ہے؟ بلکہ سوال یہ ہے کہ غالب کی وہ تشریح کون سی ہے جس کی اساس ہماری اپنی تہذیب میں ہے؟ یعنی ہم غالب کو انہی نگاہوں سے کیسے دیکھ سکتے ہیں؟ اور اس طرح ہم اس دنیا کو کیسے واضح کر سکتے ہیں جو غالب کی دنیا ہے اور غالب کے دہے سے ہماری اور ہماری تہذیب کی دی ہوئی دنیا ہے۔

میں نے ان صفحات میں غالب کو جس طرح پہچاننے کی کوشش کی ہے۔ اس کے بارے میں اختلاف کی بڑی گنجائش ہے۔ تاہم اس امر سے اختلاف نہیں ہو سکتا کہ شاعری کا تہذیبی تصورات کے ساتھ گہرا رشتہ ہے۔ اور غالب یہ تصورات ہی ایک ایسی واحد سچائی ہیں جو قوموں کی باطنی تاریخ مرتب کرتے ہیں۔ میں نے غالب کے ضمن میں جس انگریز پر منظر کی طرف اشارہ کیا ہے وہ غالب کے تحقیقی دائرہ کار میں براہ راست لکھائی دیا ہے۔ تاہم یوں دیکھتے ہوئے یہ کہنا بھی مشکل ہے کہ تصورات کا یہ پس منظر ہمارے دھن کی تہوں میں موجود نہیں ہے۔ سچی بات یہی یہی ہے کہ غالب کی شعری سیر کا جو طسّم آج تک قائم ہوتا رہا ہے اس کی تہہ میں انہی تصورات کی مشترکہ بنیاد کارفرما رہی ہے۔ اس سلسلے میں یہ آئندہ مناسب ہے کہ سادہ کے متعلق جو کچھ بھی کہا گیا ہے اسے اس مشترکہ بنیاد ہی پر استوار کرنا ضروری ہے۔ وگرنہ سادہ اثر سمجھنے کے تمام طریقے اور معیار ادھورے اور نامکمل رہیں گے۔

میں نے ان صفحات میں ابن عربی کی فتوحات مکیہ کے اردو ترجمے کے مناسب مقامات پر حوالے دیے ہیں۔ یہ اردو

ترجمہ ۱۹۲۷ء میں چنگا بنگیال، تحصیل گوجر خان راولپنڈی سے شائع ہوا تھا۔ اس موقعہ مجھے یہ کہتے ہوئے بھی خوشی محسوس ہوتی ہے کہ غالب کے بارے میں بہت سی باتوں کے لیے میں نے اپنے والد شیخ غلام رسول صاحب سے استفادہ کیا تھا۔ قرآنی تفاسیر پر ان کی بڑی گہری نظر تھی۔ وہ اب اس دنیا میں نہیں ہیں۔ لیکن ان کے خیالات ان صفحات میں بجا موجود ہیں۔ آخر میں اپنے دوست مولوی میر محمد خواجہ ابی کا تہہ دل سے مشکور ہوں کہ انہوں نے فلسفہ ان عربی کے بارے میں میری رہنمائی کی۔

گورنمنٹ کالج لاہور

۷ جولائی ۱۹۷۲ء

جیلانی کاسران

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

آج سے سو برس پہلے غالب کی وفات نہ صرف ایک بوڑھے شاعر کی وفات تھی بلکہ ایک تہذیب کی وفات بھی تھی۔ یہ شاعر جو ۱۷ فروری ۱۸۶۹ء کو بہتر برس اور چار مہینے کی عمر میں فانی انسانوں کی دنیا سے رخصت ہوا، آنکھوں کی بینائی سے محروم ہو چکا تھا، آدمیوں کو پہچاننے سے قاصر تھا، اس قدر کمزور تھا کہ اس سے کروٹ نہیں بدلتی تھی، اس کے کان بھرے تھے اور وہ ہر نئے سال اپنے مرے کی تاریخ نکھواتا تھا۔ ورڈز ورثہ نے ۱۸۷۰ء میں اسی سال کی عمر میں رحلت کی لیکن اس کی سوانح عمری میں وہ علامتیں دکھائی نہیں دیتیں جو آخری دنوں میں غالب کی زندگی میں نظر آتی ہیں۔ میں ان دو شاعروں کا موازنہ نہیں محض ذکر کر رہا ہوں لیکن یہ ضرور کہوں گا کہ غالب کا ضعف جسم در حقیقت ہماری تہذیب کا ضعف جسم تھا۔ ۱۷ فروری ۱۸۶۹ء کو غالب کے ساتھ ہماری تہذیب کا ایک بلند مرتبت زمانہ موت کا شکار ہوا اور لوح جہاں پر ہماری تہذیب حرف مکرر نہ ہوتے ہوئے بھی مٹنے لگی اور غالب کی موت کے ساتھ ہی ہمارا بلند مرتبت زمانہ بھی مٹ گیا۔

تاریخ علم انسانی کے طالب علموں سے یہ بات پوشیدہ نہیں کہ علم انسانی انسانوں کی معرفت منتقل ہوتا ہے۔ انسانوں کا وسیلہ ہر حالت میں لازمی ہے۔ انسانوں کو منہا کرنے سے علم انسانی کا تاریخی تسلسل ٹوٹ جاتا

کتب کو بن کسی مدلی فائدے کے
(مفت) پی ڈی ایف کی شکل میں
تبدیل کیا جاتا ہے، ہمارے کتب سے
کا حصہ بننے کیلئے وٹس ایپ پر رابطہ
کریں

حسنین سیالوی

0305-6406067



بھلوں کو بھلی لاج

ہے اور ہرچند کہ آنے والے زمانے میں تحقیق و تدوین کے ذریعے اس ٹوٹے ہوئے تسلسل کو جوڑنے کی کوشش بھی کی جائے ٹوٹا ہوا تسلسل کبھی درست نہیں ہوتا۔ غالب نے جس علمی روایت اور جس فکری فضا میں پرورش پائی تھی اور اس کے زمانے میں ہماری تہذیب کا فاسٹیانہ مزاج جس طرح کے سوالوں سے آشنا تھا ان کو جاننے والے اور سمجھنے والے لوگ ایک ایک کر کے پھانسیوں پر لٹکائے گئے، گولیوں کا نشانہ بنے یا انڈمان بھیج دیے گئے تھے۔ تہذیبی قتل عام نے ایک پوری نسل کا خاتمہ کر دیا۔ ایک نسل ختم ہوئی۔ ایک زمانہ ختم ہوا۔ ایک تہذیب ختم ہوئی۔ لیکن سب سے بڑا حادثہ یہ ہوا کہ اس تہذیب کو اسی تہذیب کے دیئے ہوئے علم کی روشنی میں پہچاننے والے بھی ختم ہو گئے۔

”یادگار غالب“، (۱۸۹۶ع) سے یہ بات ضرور سامنے آتی ہے کہ ۱۸۶۹ع کے ارد گرد غالب کا مقام بہ طور شاعر اس حد تک واضح تھا کہ وہ عرفی، نظیری اور طہوری سے کئی درجے بہتر ہے اور اس نے بقول حالی اجنبی خیالات اور غیر مانوس زبان استعمال کی ہے۔ لیکن اس کے ساتھ حالی کا یہ کہنا بھی غور طلب ہے کہ جو پردے مرزا کی شاعری اور نکتہ پردازی پر ان کی زندگی میں پڑے رہے اور جو اب تک دور نہیں ہوئے، کیا عجب ہے ہمارے بعد کسی دوسرے شخص کی کوششوں سے رفع ہو جائیں۔ اس سے یقیناً یہ مطلب لیا جاسکتا ہے کہ ۱۸۹۶ع تک غالب کی شاعری اور نکتہ پردازی پر پڑے ہوئے پردے دور نہیں ہوئے تھے۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر یہ پردے دور نہیں ہوئے تھے تو پھر ۱۸۶۹ع کے بعد غالب کی مقبولیت کی کیا وجہ تھی؟ کیا غالب کی عظمت ایک

ہن اور مسئلہ صداقت ہے ؟ یا عظمت کا تصور نئے علوم کی وجہ سے تھا ؟ اور کیا جب غالب فوت ہوا اس وقت واقعی ایک بڑا شاعر (مثلاً گوئٹے یا ورڈز ورتھ) فوت ہوا تھا ؟ غالب کی عظمت کا باعث کیا ہے ؟ اور کیا یہ عظمت ویسی عظمت تو نہیں ہے جو ابن عربی کی زبان میں اس علم کے نور سے پیدا ہوتی ہے جو ایمان کا نور ہے ۔

۲

غالب کو عرفی ، نظیری اور طہوری کے مقابلے میں بہتر شاعر قرار دے کر ۱۸۹۶ء کی علمی فضاء میں غالب کا کوئی خاص مقام واضح نہیں ہوتا تھا کیوں کہ فارسی کے شاعر بھی اپنے منصب سے گر چکے تھے ۔ اس بات کا ذکر خود حالی نے بھی ”یادگار غالب“ میں کیا ہے ۔ زمانے کی ادبی زبان کے بدلتے سے قدر و قیمت کے پیمانے بھی بدل گئے تھے ۔ اس لیے ڈاکٹر بجنوری کے ”مقدمہ“ میں غالب کو گوئٹے کے میران میں پیش کیا گیا اور مضامین کی ہم آہنگی اور مشابہت سے یہ ظاہر کرنے کی کوشش کی گئی کہ غالب گوئٹے کے ہائے کا شاعر ہے ۔ اقبال نے بھی ڈاکٹر بجنوری کی رائے کو نسایم کیا تھا ۔ اکرام نے ”غالب نامہ“ میں غالب کی نفسیتی ژرف بینی اور لفظی صناعت کی طرف اشارہ کیا ہے اور کہا ہے کہ غالب کے بیشتر مضامین عین فطرت کے مصابق ہیں اور فطرت انسانی کے جو راز غالب کے کلام میں بے کتاب ہوئے ہیں دوسرے شعرا میں بہت کم ہیں ۔ اکرام کی ادبی تنقید کے ذریعے حقیقت شناسی کا جو پہلو مراد تھا اس سے انگریزی ادبیات کے وہ طالب علم بخوبی واقف ہیں جنہوں نے شیکسپیئر کو سمجھنے کے لیے ہر پڈلے کو پڑھا ہے ۔ اکرام کا ”غالب نامہ“ اپنے زمانے کی مروجہ ادبی تنقید کا ایک اچھا نمونہ ہے ۔ لیکن یہ کتاب بھی اس سوال کا جواب

نہیں دیتی کہ غالب کی عظمت کا ناعب کیا ہے ؟ اس ضمن میں اکرام کی یہ رائے جو اس نے فٹز جبرلڈ کی ایک رباعی کو نقل کرتے ہوئے دی ہے قابل غور ہے کہ غالب ایسی انتہائی شاعرانہ بلندی پر کبھی نہیں پہنچا۔ غالباً اس رائے کے ذریعے اکرام کی مراد یہ تھی کہ غالب کا شاعرانہ مقام فٹز جبرلڈ اور عمر خیام دونوں سے کم تر ہے۔ لیکن (اور یہ معذرت بھی غور طلب ہے) تخیل کی بے باکی غالب میں بدرجہ اتم موجود تھی۔ مگر تخیل کی بے باکی سے کیا مراد ہے ؟ ”غالب نامہ“ میں اس کی وضاحت نہیں کی گئی۔

آل احمد سرور نے غالب کی عظمت پر مفصل بحث کی ہے اور کہا ہے :

”اردو میں پہلی بار بھرپور اور نگار رنگ شخصیت غالب کی ہے۔ اس کی شاعری پہلو دار اور تہہ دار ہے۔ غالب آفاقی شاعر ہے۔ اس میں ظرافت کی حس ہے۔ غالب میں ایک ایسی رنگین شخصیت ملتی ہے جو مذہبی اور اخلاقی سہاروں کی بجائے انسانی سہارے ڈھونڈتی ہے۔ غالب کے یہاں شاعری ایک آئینہ ہے۔ غالب اسی لیے اپنے زمانے میں مقبول نہ ہو سکے۔۔۔ غالب اور شیکسپیر ایک سی شخصیت رکھتے ہیں۔ وہ ملٹن اور کیٹس اور ڈرائیڈن ہے۔۔۔ غالب کی شاعری کا کوئی پیام نہیں ہے۔ اس کی غزل حدیث دلبری سے بڑھ کر حدیث زندگی بنتی ہے۔“

آل احمد سرور کا مضمون ہر بات کا ذکر کرتا ہے لیکن غالب کی عظمت کا ذکر نہیں کرتا۔ تاہم عنوان کی

مسابقت سے آل احمد سرور اسی سوال کو اٹھاتے ہوئے لکھتا ہے :

”اب سوال یہ ہے کہ غالب کے فن کی کیا اہمیت ہے اور اس کی عظمت کا راز کیا ہے ؟ اس کا جواب زیادہ مشکل نہیں۔ اس کی عظمت اس کی انفرادیت میں ہے اور اس کی انفرادیت ایک نیا شاعرانہ سانچہ ایجاد کرنے میں ہے۔“

غالب پر تنقید کرتے ہوئے مختلف افراد نے بعض اوقات غالب کی فنی خوبیوں کا ذکر کیا ہے اور بعض اوقات متنوع مضامین کو غالب کی شاعری میں اہم قرار دیا ہے۔ بعض نقادوں نے غالب میں تحلیلی نظر اور فلسفیانہ میلان دیکھا ہے۔ حالی سے اکرام اور اکرام سے لے کر آل احمد سرور تک اکثر اہل نظر نقادوں نے غالب کو پہلے سے قائم شدہ ادبی شہرتوں کے حوالے سے ناہنے کی کوشش کی ہے۔ حالی نے عرفی، نظیری، صہوری اور طالب کی مدد سے غالب کا مقام تجویز کیا۔ ڈکٹر بجنوری نے گوئٹے، اکرام نے حافظ، عمر خیام اور فر جیرلڈ اور آل احمد سرور نے شکسپیر، ملٹن، کیٹس اور ڈرائیڈن کے نام پیش کئے اور اس طرح غالب کی عظمت کے تصور کی وضاحت کی۔ کئی برس قبل رفیق خاور نے ”غالب ایک نیا تصور“ کے عنوان سے ایک مضمون لکھا تھا جس میں کہا تھا کہ غالب زندگی کا شاعر ہے۔ زندگی کو حیاتیاتی مفہوم دیا گیا تھا اور اس رعایت سے کہا گیا تھا کہ جس طرح پروٹو بلازم ہر رگ میں جاری و ساری ہے اسی طرح غالب کی شاعری میں زندگی جاری و ساری ہے۔ آفتاب احمد نے غالب کو اردو کا پہلا رومانی شاعر کہا ہے کیوں کہ غالب کی امتیازی خصوصیت انفرادیت کا بے پایاں احساس ہے۔ اس کی

دوسری دو نمایاں خصوصیات کے تذکرے میں آفتاب احمد نے غالب کے شاعرانہ تجربے میں خیال اور جذبے کی آمیزش اور غالب کے انتخاب الفاظ اور لب و لہجہ میں سول چال کی زبان سے انحراف کو شامل کیا ہے۔ آفتاب احمد کی ادبی تنقید اور ڈزورتھ کے دیباچے میں غالب کو ڈھونڈتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔

۳

غالب کی عظمت کا باعث تنقید غالب نہیں بلکہ غالب کے پرستار ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ دیوان غالب کو پڑھنے و لا غالب سے جس طرح متاثر ہوتا ہے اس تاثر میں غالب کی عظمت کا راز پوشیدہ ہے۔ اس تاثر کو تنقید کی عبارتوں میں بیان نہیں کیا جا سکتا۔ اسے صرف تشریح کے ذریعے بیان کیا جا سکتا ہے۔ تشریح دراصل قاری کے ذاتی حق سے پیدا ہوتی ہے۔ اور حس شاعر کے فارئین تشریح کے بارے میں ذاتی رائے ہی کو مستند خیال کرتے ہیں اسی قدر وہ شاعر بھی مقبول ہوتا ہے۔ اور صداقت یہ ہے کہ بڑے شاعروں کے سلسلے میں مقبولیت ہی عظمت کہلاتی ہے۔

ڈاکٹر بجنوری سے لے کر آفتاب احمد تک تمام نقاد اس کوشش میں مصروف دکھائی دیتے ہیں کہ غالب کو یورپی معیار کے مطابق ثابت کر کے عظمت غالب کے اس عقیدے کی تائید کریں جسے بدگار غالب نے ان تک پہنچایا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ کوشش ہر اعتبار سے یک اچھی کوشش ہے لیکن اس کوشش کی تہ میں تہذیبی شعور کی گرفت نہایت کمزور دکھائی دیتی ہے۔ یہ نقاد یورپ کا حوالہ شاید اس لیے دیتے رہے کہ ان کی اپنی تہذیب محکوم تھی اور محکوم قوموں کا فخر بھی عجز ہوتا ہے۔ مطالعہ غالب میں غالباً پہلی

بار صوفی عبدالقدیر نیاز کا تشریحی ترجمہ^۱ ایک ایسی کوشش ہے جس میں غالب کے بارے میں معذرت خواہی کی کوئی گنجائش دکھائی نہیں دیتی۔ صوفی نیاز نے غالب کو ایک قابل فخر شاعر تسلیم کرتے ہوئے اس کی عظمت کی نشر و اشاعت کے لیے انگریزی زبان کا بین الاقوامی لسانی ذریعہ اختیار کیا ہے۔ صوفی نیاز کا کہنا ہے کہ اس نے غالب کے اشعار کا انگریزی میں تشریحی ترجمہ ۱۹۴۹ء میں شروع کیا تھا۔ اگر اس تاریخ کو مدنظر رکھا جائے تو جس تہذیبی وفاداری کی خاطر غالب کی عظمت کا آج ذکر ہو رہا ہے وہ وفاداری صوفی نیاز کے ترجمے میں نظر آتی ہے جس کا آغاز آج سے چالیس برس قبل ہوا تھا۔

صوفی نیاز کے انگریزی ترجمے میں صرف ایک مکمل غزل (اے تازہ واردان بساط ہوائے دل) اور ایک سو آٹھ چیدہ چیدہ اشعار کا ترجمہ دیا گیا ہے۔ مترجم کی رائے ہے کہ اس نے صرف ایسے اشعار منتخب کیے ہیں جو اس کے خیال میں غالب کی ان معنوں میں نمائندگی کرتے ہیں کہ ان اشعار میں غالب زندگی کی واردات پر اپنا فیصلہ ثبت کرنا ہے۔ اس تشریحی ترجمے کے ساتھ غالب کی عظمت کا کوز سا تصور برآمد ہوتا ہے ایک ایسا سوال ہے جس کی وضاحت کے لیے چند اقتباسات کا پیش کرنا بے محل نہ ہوگا۔ یہ اقتباسات^۲ ”اے تازہ واردان بساط ہوائے دل“ کے ہیں۔

(۱)

”ان سب کے لیے

جن کی آمد زندگی کے گلشن میں تازہ اور نئی ہے۔

اور نشہ جن پر آتر رہا ہے،

۱۔ ”سورز فرام غالب“ فیروز سنز لاہور، ۱۹۶۰ء۔

۲۔ ”سورز فرام غالب“ صفحہ ۶۶۔

”اور حسن بے مثال کا منظر جن کے لیے آب حیات ہے ،
 جن کی آنکھ آنے والی خوشی سے اور آنے والے دنوں کی
 مسرت سے وارفتہ ہے ،
 جن کا دل کیف اور مستی اور سرشاری سے
 بے قابو ہے ۔
 میری طرف سے صرف ایک لفظ ...

(۲)

”میرا وقت ختم ہو چکا ہے ،
 اور خاتمہ میرے قریب آ پہنچا ہے ۔
 روشنی کی چمکتی ہوئی لکیر منزلوں دور رک چکی ہے ،
 اور تاریخ کا سمندر میری راہ دیکھتا ہے ...
 اس پر بھی اگر۔
 دنیا کے دفن کیے ہوئے خزانے مجھے مل جائیں ،
 اور کہا جائے کہ میں لوٹ جاؤں
 دنیا کی عارضی نعمتوں کی طرف — مگر
 میں اپنے قدموں کو واپسی کی راہ پر
 نہیں جانے دوں گا ۔ کہ دنیا کا خلد
 نقلی تتری کی آڑاں ہے ۔ لمحے کی کرن پر
 لمحے کے لیے ا

(۳)

”مگر زندگی کی اصل بھی کیا ہے ؟
 بھاگتے ہوئے ، محو ہوتے ہوئے سایوں کی تلاش
 جو دور سے دور تر ،
 اور گرفت سے پیہم گریزاں ہیں ۔ جن کو
 تلاش و تعاقب کے بعد نا آمدی پکارتی ہے ۔
 کہاں ہو ؟—

(۴)

”مجھے زندگی کی اصل کا علم ہے...
 راستے پر قائم کیے ہوئے میکدے کی دل فریبیاں
 کتنی خوش کن ہیں - تمہارا یہی خیال ہے؟
 روشنی کا نور ہر چہار جانب
 اور پھولوں کی مہک
 ہر طرف ہے - اور نغمہ ہے اور سرخوشی ہے
 اور سرخ شراب کا دور ہے
 اور قہقہے گونجتے ہیں !

(۵)

”اور ان کے درمیان
 رقص کرتی ہوئی پری چہرہ عورتیں دکھائی دیتی ہیں
 سورج کی کرنوں کی مانند
 جو مسرت اور وارفتگی کے نشے میں
 مردوں سے ان کے دلوں کا
 سودا کرتی ہیں

(۶)

”یہ زندگی ہے - مگر زندگی اس سے بھی بہتر ہے
 زندگی اور بھی بے مثال ہے
 مگر جب تک رات باقی ہے زندگی ہے
 اور پھر
 عیش و نشاط کے دیوانے آٹھ جاتے ہیں
 تنہا - اپنے اپنے راستے پر اور پھول مرجھا کر
 اور آگ سرد ہو کر
 دن کی آمد کا ذکر کرتی ہے !

(۷)

”اس میکدے میں گزری ہوئی رات کی آوازیں
 خاموشی اوڑھ کر سو چکی ہیں
 اور رات کی خوشیوں کا ذکر کرنے کو
 کوئی باقی نہیں۔ اُن کا ذکر کرنے کو جو انبوہ در انبوہ
 کیف و مستی و وارفتگی کے طلب گار تھے۔
 کوئی باقی نہیں۔“

فقط ایک جلی ہوئی شمع باقی رہ گئی ہے،
 اور اُس کا دھواں خاموشی اور ویرانے میں
 غم بن کر پھیل رہا ہے !“

میں نے یہ اقتباس انگریزی ترجمے کی بجائے اُردو نثر
 میں دیے ہیں تاکہ تشریحاتی انداز کی مدد سے غالب کے شعری
 مقام کی وضاحت ہو سکے۔ ممکن ہے کہ اُردو نثر اور انگریزی
 ترجمہ غالب کی غزل کو کاسیابی سے پیش نہ کر سکے ہوں
 لیکن یہ امر غور طلب ہے کہ شرح عموماً متن ہی سے برآمد
 ہوتی ہے اور شرح کی مدد ہی سے متن کی قدر و قیمت پہچانی
 جاتی ہے۔ متن ہر صورت میں شرح سے بہتر قرار پاتا ہے۔

اب میں اسی ضمن میں غالب کی غزل (اے تازہ واردان
 بساط ہوائے دل...) کا ذکر کرتا ہوں۔ اس غزل کی دنیا
 میں ایسے لوگ ظاہر ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں جن کو نووارد کا
 نام دیا جا سکتا ہے۔ یہ لوگ زندگی کے میدان میں ابھی ابھی
 داخل ہوئے ہیں اور شاعر انہی سے خطاب کرتا ہے۔ ان نوواردوں
 اور شاعر کے درمیان عمر اور تجربے، نوجوانی اور بڑھاپے کا
 فاصلہ ہے۔ نوواردوں کے سامنے ”ناؤ و نوش“ کی ہوس
 پھیلی ہوئی ہے۔ مگر شاعر ”زہار“ کہہ کر ان کو اس
 تخریص سے روکتا ہے۔ ایسا کرتے ہوئے وہ خود عبرت کی
 علامت بن جاتا ہے اور پھر قاری کی نگاہ کے سامنے ساقی

(جو دانائی اور ایمان کا دشمن ہے) اور مطرب ظاہر ہوتے ہیں۔ ماقی کے ہمراہ میکہ اور مطرب کے ساتھ نغمہ و ساز کا طلسم برآمد ہوتا ہے۔ ان دو مصرعوں ۱ کے باطن سے ایک بے کراں دنیا اترنے لگتی ہے اور غزل کے ماقی الضمیر کو مزید وسعت دیتی ہے۔ ماقی اور مطرب کے فوراً بعد رات ۲ نمودار ہوتی ہے اور ہر چہار جانب پھول ہی پھول دکھائی دیتے ہیں۔ اس عالم میں ماقی کا رقص (لطف خرام ماقی) اور مطرب کا نغمہ گونجتا ہے ۳ اور آنکھوں اور کانوں کے سامنے جنت اور فردوس واقع ہوتے ہیں۔ یہ عالم بصارت اور سماعت کا خلد ہے۔ لیکن رات کے عقب میں صبح ۴ نمودار ہوتی ہے اور یہ بزم ہیجانات، خموشی کے عالم نقش پا میں بدل جاتی ہے جہاں رات کی دلفریبیوں کے ہجر میں جلی ہوئی شمع دکھائی دیتی ہے۔ مگر آس کا شعلہ بھی روشنی سے محروم ہے۔ شمع ۵ بھی بجھ چکی ہے۔

ڈاکٹر لطیف ۶ نے پر عظمت شاعری کا ذکر کرتے ہوئے ورڈزورث، شلے، آرنلڈ اور براؤننگ کے متعدد اقتباس دیے ہیں اور ان کی عظمت شعری کا بار بار اظہار کیا ہے۔ آس کے خیال میں غالب کو وہ شعری عظمت حاصل نہیں ہے جو ان انگریز شعروں کو حاصل ہے۔ ڈاکٹر لطیف کے اقتباسات کی بڑی خوبی یہ ہے کہ آس نے ان اقتباسات کے بارے میں اسی کوئی نشانی نہیں دی جس سے معلوم ہو کہ یہ اقتباسات کن نظموں سے لیے گئے ہیں۔

۱۔ شعر نمبر ۳۔

۲۔ شعر نمبر ۴۔

۳۔ شعر نمبر ۵۔

۴۔ شعر نمبر ۶۔

۵۔ شعر نمبر ۷۔

۶۔ غالب : ڈاکٹر سید عبدالطیف، ۱۹۳۲ء، صفحہ ۸۶ تا ۱۰۰۔

اُس نے صرف ایک نظم "ام مار ٹیلیٹی اوڈ"، کا نام لیا ہے جس کا مصنف ورڈز ورثہ ہے۔۔۔۔۔ یہ صداقت ہے ہر اُس شخص پر واضح ہے جس نے انگریزی ادب کا مطالعہ کیا ہے کہ ان شاعروں کی کسی ایک نظم میں زندگی کی تشریح ایک ایسے عالم کی شعری تخلیق کے ذریعے نہیں کی گئی جہاں یہ عالم چند لفظوں کی مدد سے برآمد ہوتا ہو اور جہاں رات اور صبح، نغمہ و گل اور بجھی ہوئی شمع کے حوالے سے عالم در عالم شاعر ہوں اور اس کائنات کے ایک طرف زندگی میں داخل ہوتے ہوئے لوگ اور دوسری طرف رخصت ہوتے ہوئے لوگ نظر آئیں۔ کیا زندگی کا ایسا کشف محض لفظوں کا کھیل ہے؟ اور کیا ڈاکٹر لطیف کے مطابق غالب کی مشاعر عالم میں کوئی جگہ نہیں ہے؟ لفظوں کے باطن سے شاعری پیدا کرنا شعری عظمت ہی کا ایک ادنیٰ کرشمہ ہے۔

۲

ڈاکٹر لطیف نے شاعری کی تعریف کرتے ہوئے سرفاب سڈنی، ورڈز ورثہ، کارلائل، رسکن، بلی اور وہیٹلی کے نام لیے ہیں۔ ایک جگہ ایبر کرام بی کا بھی ذکر کیا ہے۔ انگریزی ادب کے ان نقادوں کا نام لے کر اُس نے غالب کی شاعری پر بحث کرنے کے لیے نظریاتی فضا تیار کی ہے اور اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے کہ شاعرانہ پیداوار کو شاعر کی زندگی سے مربوط ہونا چاہیے۔ جس شاعر میں ایسا ربط ٹوٹا ہوا دکھائی دے گا وہ شاعر اسی نسب سے ایک کم درجے کا شاعر ہوگا۔ ڈاکٹر لطیف کے خیال میں غالب میں احساس ہم آہنگی نظر نہیں آتا۔ غالب

میں شاعری اور زندگی کا ربط ٹوٹا ہوا دکھائی دیتا ہے۔
حالانکہ ”احساس ہم آہنگی ایک بڑے شاعر کے لئے ضروری
ہے۔“

۵

میں نے اب تک جن امور کا ذکر کیا ہے ان سے
دو باتیں برآمد ہوتی ہیں۔ ایک یہ کہ ”یادگار غالب“
کے بعد غالب کو سمجھنے کا جو طریق کر اختیار کیا گیا
تھا وہ غالب کی عظمت کا صحیح اندازہ نہیں کر سکا۔
”یادگار غالب“ نے عظمت غالب کو سچائی تسلیم کر لیا
تھا اور مولانا حالی کی نظر میں اس سچائی کا انکار ممکن نہیں
تھا۔ کلام غالب کی شرح اسی سچائی کا اقرار ہے اور
دوسری بات یہ کہ غالب کی عظمت کو سمجھنے کے لیے
کسی دوسرے طریق کار کی بے حد ضرورت ہے۔ اب سوال
یہ ہے کہ وہ دوسرا طریق کار کون سا ہے؟

۶

غالب کی عظمت کا درست اندازہ کرنے کے لیے اسی
علم کی پیروی ضروری ہے جس علم نے غالب کی تربیت کی
تھی۔ بدقسمتی یہ ہے کہ غالب کے زمانے کی علمی تصویر مٹ
چکی ہے۔ گو برعظیم میں عربی فارسی کے مدارس موجود
ہیں لیکن محض نصاب کی کتابوں سے کسی گزشتہ زمانے
کی علمی دنیا کا منظر مرتب نہیں ہو سکتا۔ حقیقت یہ ہے
کہ اس علمی دنیا کو مرتب کئے بغیر غالب کے بارے
میں کسی قسم کی رائے دینا بھی مناسب نہیں ہے۔ غالب
کو اس کی اپنی تہذیب ہی کے حوالے سے پہچانا جا سکتا ہے
اور یہ کہہنا غلط نہ ہوگا کہ مسلمانوں کی تہذیب کسی

دوسری تہذیب سے سمجھوتا نہیں کرتی۔ شاید یہی وجہ ہے کہ زمانہ حال کی ادبی تنقید اہل نہایت سیدھ غریبوں کے باوجود غالب کی عظمت کا جائز مبالغہ نہیں کر سکی۔

کچھ دیر پہلے میں نے ڈاکٹر لطیف کی رائے دی تھی کہ غالب میں شاعری اور زندگی کا ربط مفہود ہے۔ یعنی غالب میں وہ احساس ہم آہنگی نظر نہیں آتا جو کسی بڑے شاعر میں موجدوں ہوتا ہے۔ اس رائے میں زندگی کا مفہوم مرکزی ہے۔ معلوم نہیں ڈاکٹر لطیف نے زندگی سے کون سی زندگی مراد لی تھی لیکن یہ حقیقت ہے کہ غالب کے زمانے کی تہذیب زندگی کو محض معنی میں روبرو نہ کرتی تھی۔ زندگی کی محدود صورت شعری عمل کا باعث نہیں بنتی، شعری زندگی محض جسم انسانی سے منسوب نہیں ہے۔ زندگی کا مفہوم محض ترانیوں اور بندشوں سے رہتا ہوتا ہے۔ زندگی کردن، زندہ داشتن، زندہ شدن، زندہ کردن، زندہ کردن خاک، زندہ گشتن، زندہ دار، زندہ دارن سب محض ترکیبیں ہیں جن سے زندگی کا مفہوم اخذ کرنا ممکن ہے۔ اسی طرح لفظ "حیات"، حیات ابدی، حیات مستعار اور حیات یافتن کی ترکیبوں میں اپنے مفہوم کو واضح کرتا ہے۔ اس اعتبار سے زندگی ایک تکوینی امر ہے جس کے درجے وجود ظہور ہوتا ہے۔ جسم اور روح کے اتصال سے روح کے افعال کاملہ کے صادر ہونے کا نام زندگی ہے۔ روح کے افعال کاملہ کے صادر ہونے کو حیات یافتن، زندگی

۱۰۰ روح: "بعض مسلمانوں کا عقیدہ ہے کہ انسان روح کے سوا کچھ بھی نہیں ہے۔ جسم کی صورت مکان کی ہے تاکہ اسے طبیعی حادثات سے محفوظ رکھے۔"

کشف المحجوب: ٹکسن صفحہ ۱۹۶

"روح انسانی سے نفس: طنہ مراد ہے کیوں کہ یہی ادراک کنندہ ہے۔"

(حقیقت روح انسانی: امام غزالی - ترجمہ)

کردن اور زندہ شدن کی ترکیبیں بخوبی بیان کرتی ہیں۔
 اسی طرح حیات ابدی اور حیات مستعار میں بھی روح کے
 احوال کا مدہ ہی کا دخل دکھائی دیتا ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ
 غالب نے اپنے لیے کون سی زندگی منتخب کی تھی؟ اور
 کیا یہ زندگی اُس کی شاعری کے ساتھ مربوط ہے یا نہیں؟
 غالب کی شاعری میں غالب کی جس زندگی کا سراغ ملتا ہے،
 وہی غالب کی اصل زندگی ہے اور اس کا غالب کی سوانح عمری
 سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ اس زندگی کا حقیقی تعلق غالب کے
 زمانے کی تہذیب کے ساتھ ہے۔

۷

غالب کی اصل زندگی وہی ہے جو اُس کے اشعار سے
 برآمد ہوتی ہے۔ ایسا کہنا کوئی نئی بات نہیں ہے۔ لیکن
 سوال یہ ہے کہ اس اصل زندگی کا کیسے سراغ لگایا جا
 سکتا ہے۔ غالب کی ایک زندگی وہ ہے جو اُس کے حصے،
 اُس کے لطائف اور اُس کے تعلقات خاص و عام کے مجموعے
 سے بنتی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ زندگی محض ایک ذاتی قالب
 بھی جس کے ذریعے غالب نے ایک ایسی زندگی سر کی جو
 اشعار میں ہے اور اشعار کے ذریعے موجود ہے اور اس
 موجودگی کے باعث دائمی ہے۔ مسلمانوں نے ہمیشہ ایسی
 زندگی کو ترجیح دی ہے اور اس کی خواہش کی ہے۔

اس زندگی کے سراغ کے لیے مغربی تنقید یقیناً بے حاصل
 ثابت ہوگی۔ اردو شاعری کے بیشتر نقاد اس غلط طریق کار
 کے باعث غالب کی پہچان میں ناکام رہے ہیں۔ غالب
 کی غزل میں متضاد مضامین دکھائی دیتے ہیں اس لیے ایک
 شاعر سے یا ساری غزلوں سے غالب کی زندگی کا سراغ لگانا
 واقعی مشکل ہے۔ میں اس ضمن میں ایک ایسی روایت کا ذکر
 کرنا چاہتا ہوں جسے اس سلسلے میں نظر انداز کیا گیا ہے

یہ روایت مغلیہ مصوری کی روایت ہے اور یہ روایت غائب کی اصل زندگی کے سراغ میں یقیناً بے حد مددگار ثابت ہوئی ہے۔

۸

مغلیہ مصوری میں تصویر اور پردہ تصویر، دونوں کی یکساں اہمیت ہے۔ مغل تصویر گر پردہ تصویر کو بہت کم خالی رکھتا ہے۔ اس لیے تصویر کی دیگر جزئیات پردہ تصویر میں دکھائی دیتی ہیں۔ دلا کو خوں کی تصویر میں پردہ تصویر اور صاحب تصویر لازم و ملزوم ہیں۔ صاحب تصویر کے ارد گرد اور غائب میں کیاں اور آگئے ہوئے چند ہودے دکھائے گئے ہیں۔ پردہ تصویر میں حاشیہ اور اشعار شامل ہیں۔ ایک شعر یہ ہے :

ہزار جان گرامی فدائے ہر قدمت
خوش آن کہ سوئے من آفتد نگہ دہمدمت

صاحب تصویر کی شخصیت تصویر اور پردہ تصویر کے باہمی تعلق سے مرتب ہوتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں پردہ تصویر صاحب تصویر کے لیے پس منظر کا کم کرتا ہے۔ اس تصویر میں کئیوں کا مفہوم اور بھی واضح ہو جاتا ہے جب امیر تیمورؒ کی تصویر میں صاحب تصویر (تیمور) کے ہاتھ میں پھول دکھایا جاتا ہے۔ پھول بادشاہوں کی تصویر کا سرکاری اشارہ ہے۔ جہاں بادشاہ کے ہاتھ میں پھول نہیں ہوتا اس وقت یہ پھول بادشاہ کے عین بیچھے کسی امیر الامرا کے ہاتھ میں ہوتا ہے اور اس طرح بادشاہ کے منصب کی تصدیق ہوتی ہے۔ ایک اور تصویر "شاہ جہان اپنے روحانی پیشوا

۱۔ یہ تصویر براؤن کی "لٹریچر ہسٹری آف ہرشیا" میں موجود ہے۔

۲۔ براؤن : لٹریچر ہسٹری آف ہرشیا - صفحہ ۱۸۰۔

کے حضور میں،، جہاں حضرت میاں میر شاہ جہاں کو پھول عنایت کرتے ہیں بادشاہ کا علامتی پھول امیرالامرا کے ہاتھ میں دکھایا گیا ہے۔ میں اس موضوع کو پھیلا نا نہیں چاہتا لیکن یہ ضرور کہنا چاہتا ہوں کہ مغل تصویر گر پھول کی رمزیت سے بے خبر نہ تھا۔ سول یہ ہے کہ تصویر گر کا مقصود تو بادشاہ ہے پھر پھول کی تصویر میں کیا ضرورت ہے۔ اسی تصویر میں پھیلا ہوا پس منظر بھی ہے جہاں حضرت میاں میر کے آستانے کے فوراً باہر پرانی طرز کا کنواں دکھایا گیا ہے جس میں لگے ہوئے مٹی کے کوزوں سے پانی نکل کر بہہ رہا ہے اور بیلوں کی جوڑی کے پیچھے گدی پر ایک شخص بیٹھ ہے۔ پھر سبز کھیت ہیں۔ دائیں جانب کوٹے میں ایک درخت کا تنہا اور کچھ ساخیں دکھائی گئی ہیں جن پر پرندے بیٹھے ہیں۔ درخت کے نیچے کنویں کی منڈر پر ایک اڑکی کھڑی ہے۔ منڈر پر تین گھڑے رکھے ہیں۔ ایک اور اڑکی سر پر گھڑا رکھے جا رہی ہے اور دو اور لڑکیاں کنویں میں نکلے ہوئے ڈول کھینچ رہی ہیں۔ اس کنویں سے کچھ فاصلے پر دائیں جانب کسی مکان کا ایک مختصر سا حصہ دکھائی دے رہا ہے اور پھر دور دوٹے ہوئے پس منظر میں دریا کے اوپر آہن دکھائی دیتا ہے۔

اس تصویر کو دیکھ کر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر اس تصویر کا مضمون ملاقات شاہ و بیشوا ہے تو اس تصویر میں لڑکیاں اور پرندے، مٹی کے گھڑے اور کنویں کیوں دکھائے گئے ہیں؟ اب اسی سوال کو ایک دوسری طرح پوچھا جا سکتا ہے کہ اگر اس تصویر کا مضمون نظم کیا جائے اور جز کچھ اس تصویر میں دکھایا گیا ہے وہ

سب ک سب نظم میں شامل ہو تو کیا وہ نظم سے ربط دکھائی نہیں دے گی؟ اور بوجھنے والا بوجھنے کا کہ کنویں اور حضرت میاں میر کا آپس میں کیا تعلق ہے؟ درخت کے پرندوں اور لڑکیوں کا ملاقات شاہ و پشوا سے کیا رشتہ ہے؟

چوں کہ یہ تصویر حضرت میاں میر سے متعلق ہے اور بادشاہ اُن کی ملاقات کو حاضر ہوا ہے اس لیے اس تصویر میں دکھائی دینے والی تمام تفصیلات کا مفہوم حضرت میاں میر کے مقام سے واضح ہوگا۔ اس تصویر کا مرکز حضرت میاں میر کی ذات ہے اور پردہ تصویر اس ذات کو جہاں پس منظر مہیا کرتا ہے وہیں اس ذات کی معنویت کی وضاحت بھی کرتا ہے۔ اس صحن میں غور طلب یہ ہے کہ حضرت میاں میر کے منصب اور مقام کو دنیا کے عام محاورے میں بیان کیا گیا ہے۔ یہ عام محاورہ لڑکیوں، پرندوں اور کنوؤں کی زبان میں اُس روحانی فیض کی صرف اکرہ کرتا ہے جس کے لئے شاہ جہان حضرت میاں میر کے پاس حاضر ہوا ہے۔

اب میں ایک بالکل مختلف تصویر کا ذکر کرتا ہوں۔ اس تصویر کی تاریخ ۸۱ ع ہے اور مصور کا نام منوہر ہے۔ یہ تصویر اکبر کے زمانے میں بنی گئی تھی۔ پردہ تصویر کو پانچ حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ سب سے اوپر کے حصے میں ”والصلوٰۃ والسلام علی خیر خلتہ پیر وآلہ واصحابہ اجمعین“ لکھا ہے۔ اور اس کے فوراً بعد دوسرے حصے میں چار چھوٹے چھوٹے پرندے مختلف حالتوں میں دکھائے گئے ہیں جو کسی شاداب زمین پر بیٹھے ہیں۔

۱۔ ”مصور اور کتب“؛ پلیٹ نمبر ۱۲۱۔ آرٹ آف انڈیا اینڈ پاکستان

فیبر اینڈ فیبر ۱۹۵۰ع۔

ایک ہرندہ چگ رہا ہے۔ اس کے بعد تیسرے حصے میں دو شعر لکھتے ہیں :

”ما نصیحت بجائے خود کر دیم
روزگاری دزبیں بسر ہو دیم
گر نیاید بگوش و رغبت کس
ہر رسولان پیام باشد و بس“

واضح رہے کہ یہ مختلف حصے مستطیل کی شکل کے ہیں۔ چوتھے حصے کو تین تکونوں میں تقسیم کیا گیا ہے اور درمیان کی نکون میں کاتب کا نام اور سنہ اور شہر کا نام لکھا ہے۔ بازوؤں کی دونوں تکونیں رندوں کی تصویروں کو پیش کرتی ہیں۔ سب سے نیچے کاتب اور مصور دکھائے گئے ہیں۔ اور ایک کمرے کی تفصیل دی گئی ہے جہاں یہ دونوں کام کر رہے ہیں۔ اس تصویر میں ملازم بھی دکھایا گیا ہے۔ دری، کباب، صندوق، گل دان، تکیہ اور کاتب کی ہاپوش، کمرے کی تصویر میں واضح طور پر نظر آتی ہیں۔

ایک لحاظ سے یہ تصویر کیتا لے ربط تصویر ہے۔ ہر حصہ دوسرے حصے سے بے تعلق ہے اور تمام اجزا ایک دوسرے کے لئے اجنبی ہیں اور بادی النظر میں ان کا آپس میں کوئی رشتہ دکھائی نہیں دیتا۔ لیکن اگر تصویر کے سب سے آخری حصے کو کاتب کے نام والی تکون میں شامل کیا جائے اور پھر سب سے اوپر والا حصہ جس میں رسول اللہ پر صلوة و سلام ہے دیکھا جائے تو جو مطلب برآمد ہوگا یہ ہے کہ وہ کاتب جس کی شبیہ آپ کے سامنے ہے اور جس کا نام ”سیدہ گنہگار محمد حسین کشمیری“ ہے محمد رسول اللہ پر صلوة و سلام بھیجتا ہے۔ جہاں تک تصویر میں دکھائے

گئے پرندوں کا تعلق ہے ان کے مفہوم و رمزیت کے لیے ذیل کا اقتباس قابل غور ہے۔ یہ اقتباس سورہٴ ہٰنٰی اسرائیل سے ہے اور آیت کا نمبر ۱۴ ہے۔ اس آیت میں ”طائر“ کا لفظ استعمال ہوا ہے اور اس کا لفظی ترجمہ یہ ہے :

۱۔ ہر انسان کی گردن میں اس کا پرندہ باندھ جھوڑا ہے۔

شاہ عبدالقادر کے ترجمے میں اس آیت کو یوں بیان کیا گیا ہے :

۲۔ لگا دی ہم نے اس کی ہری قسمت اس کی گردن سے ۱۔

تفسیر صغیر میں یہ آیت یوں بیان کی گئی ہے :

۳۔ اور ہم نے ہر انسان کی گردن میں اس کے عمل کو باندھ دیا ہے۔

مفسرین کی رائے یہ ہے کہ اس آیت میں طائر کے لفظ سے استعارہٴ عمل مراد لیا گیا ہے کیوں کہ ہر ایک عمل، خواہ نیک ہو یا برا، ونوع کے بعد پرندے کی مانند پرواز کر جاتا ہے ۲۔

اگر پرندے کے استعارے کو ان اقتباسات کی روشنی میں قبول کر لیا جائے تو اس تصویر میں پرندے (ہری قسمت عمل) کاتب کی کوشوں کا مظہر بن جاتے ہیں اور تصویر گر کی رمزیت سے کاتب یہ کہتا ہوا سنائی دیتا ہے کہ میں نے ساری عمر جو عمل کیا ہے اور جس قسمت کو قبول کیے رکھا ہے اس نے ہمیشہ مجھ رسول اللہ کو صلہ و سلام کہا ہے۔ یوں تصویر کا ہر نقش ایک اور صرف ایک معنی واضح کرتا ہے جس سے اس تصویر کی وحدت

۱۔ ترجمہ : طبع شدہ ۱۸۴۱ء، ”الہ آباد“ صفحہ ۲۳۷۔

۲۔ اسلامی اصول کی فلاسفی، صفحہ ۱۳۵۔

تاثیر پیدا ہوتی ہے۔ اور اس طرح تصویر پر بے ربط ہونے کا الزام بھی عائد نہیں ہوتا۔

۹

مغلیہ مصوری کے تذکرے سے مندرجہ ذیل باتیں سامنے آتی ہیں :

۱۔ مغلیہ مصوری کی وحدت تاثیر، منظر کی کثرت اور مضامین کے تنوع سے پیدا ہوتی ہے۔

۲۔ کثرت اپنی ترتیب سے وحدت کو پیدا کرتی ہے۔

۳۔ کثرت اور وحدت کا باہمی رشتہ بنیادی طور پر ایک فلسفیانہ رشتہ ہے اور تصویر گر اس رشتے سے بخوبی واقف ہے۔

۴۔ بظاہر بے ربط تصویر درحقیقت ایک بامعنی تصویر ہوتی ہے۔

۵۔ مغلیہ مصوری حقیقت کو تشبیہی قرار دیتی ہے۔ لیکن مشابہت کو قائم بذات نہیں سمجھتی۔

۶۔ تشبیہ فی نفسہ تجرید کی طرف اشارہ کرتی ہے اس لیے مغلیہ مصوری کا جائزہ لینے وقت تشبیہ اور تجرید کا رشتہ مدنظر رکھنا ضروری ہے۔

۷۔ مغلیہ مصوری کا مفہوم تجریدی ہے۔ گو طریق کار تشبیہی ہے۔

۸۔ ”حقیقت“ اس اعتبار سے بہ یک وقت تشبیہی بھی ہے اور تجریدی بھی ہے۔

۱۰

مغایہ مصوری کی روایت کو مدنظر رکھا جائے تو غالب کی غزل نہ تو بے ربط دکھائی دیتی ہے اور نہ اس غزل کے مختلف اشعار کسی وحدت ناثر سے محروم نظر آتے ہیں۔ ان تصویروں میں مناظر کی کثرت کسی ایک مرکز کے حوالے سے وحدت ناثر حاصل کرتی ہے۔ یعنی تصویروں میں کوئی مقام یقیناً ایسا ہے جو مرکزی حیثیت کا حامل ہوتا ہے۔ اگر یہ بات درست ہے تو پھر یہ بھی درست ہے کہ غالب کی غزلوں میں ایک شعر مرکزی ہوتا ہے اور دوسرے اشعار اس مرکزی شعر کا پس منظر بناتے ہیں۔ غزل کی تنقیدی زبان کی ایک اصطلاح حاصل غزل کی بھی ہے لیکن یہ اصطلاح نہایت مبہم طور پر استعمال کی جاتی ہے۔ میں اس اصطلاح کو نظر انداز کر کے صرف مرکزی شعر کی ترکیب پر اصرار کرتا ہوں۔ لیکن سوال یہ ہے کہ غالب کی غزل کے مرکزی شعر کو تلاش کرنے کے لیے کون سا قاعدہ اختیار کرنا مناسب ہے؟

۱۱

اگر کسی طریقے سے غالب کے شعری انداز فکر کا علم ہو سکے تو پھر مرکزی شعر کی نشاندہی بھی ممکن ہو سکتی ہے۔ اس لئے سب سے پہلا سوال غالباً یہ ہے کہ غالب کا شعری انداز فکر کیا ہے؟ شعری انداز فکر سے

۱۔ ۱۹۳۵ء میں صوفی عبدالغفور نیاز کی ٹوکیو میں ملاقات وصال کے مشہور کلاسیکی مصور مورا کاسی سے ہوئی۔ اس نے صوفی نیاز کو گوتم کی ایک ایسی تصویر دکھائی جس میں صرف لکیریں تھیں۔ مورا کاسی کا کہنا تھا کہ ان لکیروں میں ایک مرکزی لکیر ایسی ہے جسے تلاش کر کے سب لکیریں گوتم کی تصویر میں بدل جاتی ہیں۔

مراد فلسفہ ہے۔ اسے پرانی زبان میں حکمت کہا جاتا تھا اور اس زمانے میں اس لغت کا ترجمہ دانائی یا دانشوری کیا جا سکتا ہے۔

غالب کو زندگی کا شاعر کہنے والے یہ بات فراموش کر دیتے ہیں کہ غالب کے زمانے کی تہذیب جس فلسفے کی پیروی کرتی تھی وہ محاز و حقیقت کا فلسفہ تھا۔ غالب کے زمانے کی شاعری میں بھی یہی فلسفہ کار فرما تھا مگر غالب کے زمانے کے شاعر محاز کی : ریکیوں میں الجھ چکے تھے۔ اور چوں کہ ان کے نزدیک محاز کی صورت اصل تھی اس لیے جب وہ محاز سے رو گردانی کرتے تو فوراً مذہبی صداقتوں کا ذکر کرنے لگتے تھے۔ اسی لیے یہ بات غالب کے ہم عصروں میں بدخوبی دکھائی دے گی کہ یا تو وہ معاملات کا ذکر کرتے ہیں یا حب معاملات کو ترک کرتے ہیں تو مناجات لکھتے ہیں۔ غالب کے ہم عصر معاملات اور مناجات کو محاز و حقیقت کا محسوس قرار دیتے ہیں۔ حالانکہ معاملات اور مناجات میں مضامین بدلانے ہیں، تجربہ یا واردات کی باقاعدہ ایسی تربیت نہیں ہوتی کہ معاملات کے تجربے کی ماعیت بدل کر مناجات کا تجربہ بن جائے۔ اس لیے غالب کے ہم عصر شاعروں کے لکھے ہوئے معاملات اور مناجات دو مختلف چیزیں ہیں اور ان کے پیچھے انسانی طبیعت کے ایسے دو رخ دکھائی دیتے ہیں جن کے مابین نہ تو کوئی رابطہ ہے اور نہ جن کی اساس ہی مشترک ہے۔ یہ دونوں رخ ایک دوسرے کے لیے اجنبی ہیں۔

غالب نے جس روایت کو اپنے شعری فکر کے لیے زوال قبول قرار دیا وہ یہی روایت تھی جو محاز کو قائم مایات - مجہتی تھی۔ اور یوں جس غلطی کا ارتکاب کرتی

تھی وہ حقیقت کو فراموش کرنے کی فلسفیانہ غلطی تھی۔ غالب نے مجاز کو از سر نو مجاز کا نام دیا اور اس کے رشتے حقیقت کے ساتھ قائم کیے۔ دوسرے لفظوں میں غالب نے اپنے زمانے میں مجاز و حقیقت کے مرکزی اسلامی وسیعے کو از سر نو اپنی شعری واردات کا محور قرار دیا اور اس طرح انسان کے جس زمینی سفر نامے کو بیان کیا وہ یہ یک وقت کشف الجوب بھی ہے اور دلوں کو کھولنے والا راز بھی ہے۔

فکری اعتبار سے غالب کے ہم عصر مومن اور ذوق نہیں بلکہ وہ شاعر ہیں جو اُس زمانے میں علاقائی زبانوں کے ذریعے اپنی واردات کو بیان کرتے تھے۔ غالب کی ادبی و شعری روایت حاتم، آبرو، ولی، میر درد اور سودا کی نہیں بلکہ فرید شکر گنج، سلطان باہو، شاہ حسرت، للہ عارفہ، شاہ عبداللطیف بھٹائی، باغی شاہ اور میان بھر کی روایت ہے۔ غالب اس لحاظ سے دربار معالیٰ کا شاعر نہیں بلکہ ہماری فکری روایت کا شاعر ہے اور اُس کی عذبت کا بنیادی سبب یہی ہے کہ اُس نے مسلمانوں کے نظم و فکر کی مدد سے انسان کے جس مقدر کی خبر دی وہ مقدر صرف مسلمانوں کی تہذیب ہی سے وابستہ ہے۔ اسی مقدر سے انسان کا ذہنی نقشہ مرتب ہوتا ہے اور یہی مقدر انسان کے ذہن کو ان سوالوں کی موجودگی میں، جو انسان کی زندگی کو اسمعی بناتے ہیں، کائنات کے ساتھ ایک نیا رشتہ قائم کرنے کے قابل بناتا ہے۔ یہ مقدر مجبور نہیں اور نہ اس کی کیفیت مفعول کی ہے۔ یہ مقدر متحرک اور بامعنی ہے اور اس کی کیفیت فعل کی ہے۔ اسی مقدر ہی کی بنا پر انسان کو زمین پر نیابت الہی کا مصداق قرار دیا گیا ہے۔

غالب کی شاعری نقش، انسان اور ضمیر غائب کی

شاعری ہے۔ اصل میں اس شاعری کا موضوع نقش اور ضمیر غالب ہے لیکن نقش، روح نقطہ سے محروم ہونے کی بناء پر انسان کی وضاحت کا محتاج ہے۔ اس لیے غالب کی شاعری میں نقش کے پھیلے ہوئے مسلمے پر صرف انسان دکھائی دیتا ہے جو نقش اور ضمیر غالب کے درمیان رابطہ قائم کرتا ہے۔ غالب کی شاعری ایک بڑے اور بنیادی سوال کو پوچھ کر ایک گہرے تجربے اور کڑی واردات کو بیان کرتی ہے اور یوں اسی تجربے اور واردات میں اس سوال کا جواب بھی ظاہر ہوتا ہے۔

غالب کے شعری فلسفے کی روشنی میں نقش سے مراد عالم حوادث ہے۔ اس ایک لفظ نقش کے ذریعے نہ صرف عالم العرض (ناسوت) کا عالم ہوتا ہے بلکہ اس عالم سے ہی آئندہ ہوتی ہے جو صورت پذیر ہے۔ جس کا ایک رخ انسانیت ہے اور جس کا مزاج ظاہر اور خارج کا ہے۔ نقش کے ساتھ رفت و گزشت کے معنی بھی وابستہ ہیں۔ دیوان غالب میں نقش کو مختلف رستہ بندیوں کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔ اسی چند اندشیں یہ ہیں : نقش قدم ، نقش خیال یار ، نقش پا ، نقش ناز ، نقشہ ، نقش و نگار اور نقش صوبدا۔ ان ترکیبوں کو غالب کی غزلوں کی روشنی میں حاشیے ہوئے یہ احساس ہوگا کہ نقش کا اپنا کوئی وجود نہیں ہے۔ اس کی صفت مغلوب ہے اور اس کا فاعل غیر موحود ہے۔ فاعل کی غیر موجودگی ان معانی میں غیر موحودگی ہے جن معانی میں نقش کی موجودگی ثابت ہے۔ غالب نقش کو ان معانی میں قبول کر کے جہاں اپنی تہذیب کا سب سے بڑا سوال پوچھتا ہے ، وہیں ہر پیکر تصویر کے کشی پیرہن کا اقرار بھی کرتا ہے۔ یعنی یہ سوال ایک

ایسی دنیا میں پوچھا جا رہا ہے جہاں ہر شے کا چہرہ محض ایک عکس ہے اور یہ عکس کاغذی پیرہن کی طرح رفت و بود کا پابند ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ سوال یوں ہے کہ عالم حوادث اگر عالم موجود ہے تو اس کے وجود کو کیسے باور کیا جا سکتا ہے جب کہ ہر شے صورت در صورت (پسکر تصویر) ہے اور اس کے لباس کا کاشن بھی دیرپا نہیں ہے۔

کلام غالب کی ابتدا جس غزل سے ہوتی ہے، اسی غزل میں غالب کے شعری فلسفے کی تمام تر جزئیات بھی موجود ہیں۔ یہ غزل نہ صرف ایک سوال پوچھتی ہے بلکہ اسی سوال کی موجودگی میں غالب کے شعری فلسفے اور اس فلسفے سے پیدا ہوتے ہوئے مقاصد کی جانب اشارہ بھی کرتی ہے۔ دیوان غالب کی غزلیں اس لحاظ سے اسی غزل کی تشریح اور وضاحت کرتی ہیں۔ اس لیے اگر اس غزل کے حتمی و قطعی معانی تلاش کر لیے جائیں تو غالب کی غزلوں کے معانی بڑی آسانی سے واضح ہو سکتے ہیں۔

۱۲

میں نے نقش سے عالم حوادث^۱ مراد لے کر اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے کہ غالب کا شعری فلسفہ نقش کو رفت و بود، آنے اور جانے کا پابند قرار دیتا ہے۔ یہ پابندی نقش نے اختیاری طور پر قبول نہیں کی بلکہ نقش اپنی موجودگی پر مجبور ہے۔ نقش مجبور ہے اور اسی لئے فریادی

۱۔ عالم حوادث (نقش) کی مجبور صورت خواجہ میر درد، میرزا سودا، میر تقی میر اور دوسرے شاعروں میں بخوبی دکھائی دیتی ہے۔ غالب کے کلام کا جائزہ اپنے وقت یاد رہے کہ غالب ایک پہلے سے موجود فکری آب و ہوا کی نفی سے اپنے شعری اور فکری سفر کا آغاز کرتا ہے۔

ہے۔ فریاد کا لفظ ایک با معنی لفظ ہے جس کے مطابق فریاد محض ایک چیخ نہیں ہے بلکہ ایک ایسی صدا ہے جو مدد اور رستگاری کی طلب کرتی ہے۔ فریاد کا مرجع مدد ہے۔ ان معنوں میں ”نش فریادی ہے کس کی شوخی“ تحریر کا، ایک ایسی صورت حال کا اعلان ہے جس میں ”نش شوخی“ تحریر کا فریادی ہے اور اسی سے مدد کا طالب در بھی ہے۔ استفہامیہ ضمیر (کس) فوری طور پر شاعر کی جانب اشارہ کرتی ہے اور یوں اس مصرع سے جو سچائی برآمد ہوتی ہے یہ ہے کہ ”نش شاعر کی شوخی“ تحریر کا فریادی ہے اور اسی سے مدد کا طالب کار بھی ہے۔ یعنی شاعر (انسان) کی مدد کے بغیر نش کا پیردن کاغذی ہے اور اس کا موجود ہونا بے معنی ہے۔ اگر یہ تشریح کسی حد تک درست ہے تو معلوم ہوگا کہ غالب کا شعری فلسفہ عالم حوادث کو (اس کی حالت جبریت میں) اپنا موضوع بنا کر ایسے ایک نیا جغرافیہ اور نیا مفہوم عطا کرتا ہے اور اس طرح ایک ایسے انسان کے ظاہر ہونے کی خبر دیتا ہے جس کی دنیا اس نئے جغرافیے اور نئے مفہوم کی دنیا ہے۔

نش کی حالت جبریت کے بعد ”تنہائی“ (شعر ۲) اور ”شوق“ (شعر ۳) کے الفاظ قابل غور ہیں۔ یہ دونوں الفاظ ”جوئے شیر“ اور ”سینہ شمشیر“ کے استعاروں سے مزید معنی اخذ کرتے ہیں اور اس طرح تنہائی، جوئے شیر اور شوق، سینہ شمشیر میں جذب ہو کر (دم شمشیر کا) ایک نیا مفہوم پاتے ہیں۔ یہ دونوں الفاظ ساکن نہیں بلکہ بے حد متحرک ہیں اور ان کی حرکت اس کیفیت کے تابع ہے جو شاعر پر وارد ہو چکی ہے اور جسے وہ عالم حوادث کے ایک ایسے سلسلے میں بیان کرتا ہے جو مجبور، بے معنی اور مغلوب ہے۔ لیکن دوسرے شعر میں صبح اور شام کے دو

واضح اشارے ایسے ہیں جو اس کیفیت کی مزید وضاحت کرتے ہیں۔ شاعر کی تنہائی ایک ایسے زمانے سے تعلق رکھتی ہے جہاں شام آکر گزر چکی ہے اور رات مسلط ہے۔ لیکن آنے والی صبح بہت دور ہے۔ اس دوری کو جذباتی محاورے میں جوئے شیر کی ترکیب بیان کرتی ہے۔ تیسرت شعر میں شمشیر کا دم سینہ شمشیر سے زیادہ اہم ہے۔ تلوار کی خاصیت اور خوبی اس کی ساخت یا اس کا فولاد نہیں ہوتا بلکہ اس کی کٹ ہوتی ہے۔ یعنی تلوار کا جوہر ہی دراصل تلوار ہے۔ یہ دونوں شعر اس لحاظ سے جس کیفیت کو ظاہر کرتے ہیں، اس میں گو صبح بہت دور ہے لیکن صبح کی نمود کا شوق برار زندہ اور بے اختیار ہے۔ لیکن یہ شوق جس صبح کی نمود کا منتظر ہے وہ صبح کون سی ہے؟۔۔۔۔۔

اس کا جواب جس شعر میں دیا گیا ہے، وہ شعر اس غزل کا مرکزی شعرا ہے۔ اس شعر کے دو لفظ (آگاہی، عنایت) اور دو ترکیبیں (دام شنیدن، عالم تقریر) بے حد اہم اور قابل غور ہیں کیوں کہ ان چھ لفظوں میں غالب کے شعری فلسفے کا بنیادی تصور محفوظ ہے۔ پہلے مصرعے میں آگاہی مشروط ہے، یعنی آگاہی دام شنیدن کی نفی کرتی ہے۔ دام شنیدن کو ناقابل اعتماد قرار دیا گیا ہے۔ آگاہی کے ہے المر شنیدن کی نفی شرط ہے تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ آگاہی کے لیے کون سا طریق کار زیادہ مفید اور کارآمد ہے؟ اس ضمن میں یہ دیکھنے کے لیے ضروری ہے کہ آگاہی کا مطلوب وہ نمود شعر ہے جو دوسرے شعر میں جوئے شیر اور تنہائی کے حوالوں میں دکھائی دیتا ہے۔ وہی ”صبح“ اس شعر میں شب و

عالم تقریر کے حوالے سے دوبارہ بیان کی گئی ہے۔ اس سلسلے میں یہ کہا ہے محل نہ ہوگا کہ غالب کی شعری زبان تمام تر استعارے کی زبان ہے۔ اور ”صبح“ بھی ایک نا معنی استعارہ ہے۔

یہ کہنا کسی حد تک آسان ہونا کہ آگہی کے لیے اگر ”دام شنیدن“ کا امد نہیں تو ظاہر ہے کہ غالب کا اشارہ اس شعر میں شنیدن کی بجائے واردات کی طرف ہے۔ یعنی صبح واردات ہے، محض شنیدن نہیں ہے۔ لیکن یہ تشریح اس تہذیبی علم کی پیروی نہیں کرتی جس علم کی شملت غالب کی شاعری میں دکھائی دیتی ہے۔ اس ضمن میں علم الحروف کا مختصر تذکرہ مناسب ہے۔

کائنات میں علم ناموت اور عالم لاهوت دونوں فاعل ضرور ہیں لیکن ان کی آگہی صرف حروف کے ذریعے ہوتی ہے۔ ان عربی کا کہا ہے کہ کائنات عالم حروف سے نہر ہوئی ہے اور حرف مرکب ہوتا ہے تصور، نطق اور تحریر سے۔ دوسرے لفظوں میں آگہی کے لیے تحریر، مشق اور تصور کے مدارج ضروری ہیں۔ اگر یہ سچائی قبول کی جائے تو معلوم ہوگا کہ ”شنیدن“ کا ان مدارج سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ کیوں کہ شنید کے حروف تحریر کی صورت اختیار نہیں کرتے، یعنی شنید عالم ناموت میں نہر نہیں ہوتی۔ ان عربی لکھتے ہیں کہ حروف کی خاصیت ان کے حروف ہونے کی خاصیت سے نہیں بلکہ ان کی یہ خاصیت ان کے اشکال ہونے کی وجہ سے ہے۔ چوں کہ حروف اشکال دار ہیں اس لیے خاصیت شکل کی وجہ سے^۱ ہے۔ ”شنیدن“ اس لیے آگہی کا سبب نہیں کیوں کہ شنید صورت پذیری سے

۱۔ موجات مکیہ، صفحہ ۶۵۰۔

۲۔ ایضاً، صفحہ ۶۵۱۔

قاصر ہے۔ غالب دامن شنیدن کو اسی لئے رد کرتا ہے اور دوسرے مصرعے میں عالم تقریر کی طرف اشارہ کرتا ہے۔۔۔۔۔
ان عربی کے مطابق نطق کا مقام عالم تقریر کا مقام ہے۔ اس ضمن میں یہ اقتباس قابل غور ہے :

”مکتوبی حروف کی شکلیں آنکھوں سے محسوس ہوتی ہیں اور جب اُن کے اعیان پیدا ہو جاتے ہیں اور اُن کے ساتھ اُن کی ارواح اور اُن کی ذاتی زندگی شامل ہو جائے تو ایسے حروف کی خاصیت اُس کی شکل اور روح کے ساتھ مرکب ہونے کی وجہ سے ہوتی ہے۔ کلام کرنے کے وقت حروف ہوا میں متشکل ہو جاتے ہیں تو اُن میں ارواح داخل ہو جاتے ہیں۔“

حروف کے لیے حالت تحریر لازمی ہے کیوں کہ اس حالت میں حروف کے اعیان، ارواح اور ان کی ذاتی زندگی (موجودگی) سے حروف کا مقام واضح ہوتا ہے۔ حروف کے اعیان سے مراد حروف کی مثنوی قدرت ہے، یعنی حرف تحریر کی حالت میں علامت ہے اور علامت ہونے کے علاوہ اس کا وجود ذہنی^۲ (روح) بھی اس علامت میں شریک ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے حرف علامت بھی ہے اور اس کا ذہنی وجود بھی ہے۔ اپنی موجودگی کے باعث حرف نہ صرف ایک اسے اصل کی علامت بنتا ہے جو قائم ہے اور جس کا سبب اسم الہی^۳ ہے۔ اور اسی علامتی تعلق سے اس کا وجود ذہنی بھی ظاہر ہوتا ہے؛ عالم تحریر میں جہوں نطق اس حرف

١- ايضاً ، صفحة ٦٥١ -

۲- عقیقی : ابن عربی^۱ صفحہ ۷۴ -

۳۔ وجودِ عالم کے لیے معرفتِ اہلِ الہی ضروری ہے :

(فتوحات مکيه، صفحہ ۳۶۵)

کو تحریر سے آراء کرتا ہے ، حرف کی علامتی اور ذہنی صورتیں دونوں کھل جاتی ہیں اور اس طرح حرف ، عالم تصور کے درجے تک پہنچ جاتا ہے ۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ وہ عالم تصور کیا ہے جس کی طرف اس شعر میں اشارہ کیا گیا ہے ۔ اس بات کی وضاحت کے لیے عتنا کا لفظ مرکزی ہے اور اس کے علاوہ یہ جاننا بھی ضروری ہے کہ ”مدعا عتنا“ ہے اپنے عالم تقریر کا ”کس کیفیت کا اقرار کرتا ہے ۔ اس مصرع سے قاری کی جہالت واضح نہیں ہوتی اور نہ عتنا سے ناپید کا مطلب اخذ کرنا ہی درست ہے ۔ یہ مصرع اثباتی ہے منفی نہیں ہے ۱ ۔ لہذا اس مصرع کا آسان زبان میں صرف یہی مطلب ممکن ہے کہ ”اپنے عالم تقریر کا مدعا وہ لفظ ہے جسے عتنا کے نام سے پکارا جاتا ہے ۔“ یوں یہ مصرع اپنا مدعا بیان کرتا ہے ، اور اس منزل کا پتا دیتا ہے جو غالب کے شعری فلسفے کی منزل اور جستجو ہے ۔

علم الحروف کے مطابق عطاء ، ن ، ق اور الف کا مرکب ہے اور اس کی خاصیت ان حروف کے اعیان اور ارواح سے ظاہر ہوتی ہے ۔ اس لیے یہ جدا ضروری ہے کہ یہ حروف کن حقائق مخفیہ کی نشاندہی کرتے ہیں ۔

فتوحات مکیہ ۲ میں ان حروف کی تفصیل یوں ہے :

ع : کا عالم شہادت و ملکوت ہے ۔ اس کا عنصر آگ ہے ۔

۱۔ ”نقی سے لڑتی ہے ابیات تراوش ۔۔۔“ غالب نے پہلے مصرعے

میں دم شنیدن کی تفسیر کی ہے ۔

۲۔ فتوحات مکیہ : صفحہ ۲۶۴ ۔

ن : کا عالم جبروت و ملکوت ہے ۔ اس کا عنصر خاک ہے ۔

ق : کا عالم شہادت و جبروت ہے ۔ اس کا عنصر پانی اور آگ ہیں جس سے انسان اور عسا پیدا ہوتے ہیں ۔ اس کے نصف میں غیب اور نصف میں شہود ہے ۔

الف : کا مقام جمع کا مقام ہے ۔ تمام عالم حروف اور ن کے مراتب الف ہی کے لیے ہیں ۔ الف ان حروف میں نہ تو داخل ہے اور نہ خارج ہے ۔

یعنی غنا کے تین حروف 'ع ن ق' الف کی طرف رجوع کرتے ہیں ۔ آگ ، خاک اور پانی کے عناصر الف کی طرف گزر کرتے ہیں اور الف کے مقدم پر تینوں عالم (شہادت ، جبروت اور ملکوت) قائم ہوتے ہیں ۔ اس اعتبار سے غنا شہود اور غیب کی سرحدوں کی نشاندہی کرتا ہے ۔

غنا کی شرح کے لیے یہ اقتباس بھی قابل غور ہے :

"وجود فرضی دارد ۔ بقاوسی نام آل سیمرغ است ، غنا کثایت است از هیولائی ، زیرا کہ دیدہ نمی شود ۔ ہم چنان کہ عسا و هیولائی موجود نہ تواند بود بہ صورت هیولائی ۔ غنا مشترکہ بین مجموع اجسام عالم است ، جملہ در و موجود است ۳ ۔"

۱۔ ایضاً : صفحہ ۲۵۸ ۔

۲۔ حرف ذات ہی شیب مصق ہے ۔ عقیقی : ابن عربی صفحہ ۲۴ ۔

۳۔ فرہنگ اندراج ، جلد ۲ ، صفحہ ۷۹۹ ، ۱۸۹۳ع ۔

یعنی عنقا ایک ایسی حقیقت کا نام ہے جو کینتا ذہنی ہے اور تمام عالم الاجسام میں مشترک ہے اور ہر چیز اس میں موجود ہے۔

کچھ دیر پہلے میں نے نقش کا ذکر کرتے ہوئے اسے عالم حوادث اور عالم موجود کہا تھا۔ اور اشارہ کیا تھا کہ غالب اس عالم موجود کے وجود کو باور کرنے کے لیے نہ صرف ایک سوال پوچھتا ہے بلکہ اس وجود کی آگہی کے لیے راستے کی تلاش بھی کرتا ہے۔ اس راستے کی تلاش میں غالب نے پہلے تنہائی اور پھر شوق کا ذکر کیا ہے اور آخر میں عنقا کے ذریعے وجود کے اس علم کی خبر دی ہے جو اس حد تک تجربی اور تنزیہی ہے کہ اسے صرف ایک گہرا ساوک جذب (داخلی تجربہ) ہی تشبیہی صورت دے سکتا ہے۔ غالب کی عنصرت تنزیہی اور تشبیہی کے مابین ایک ایسا رشتہ قائم کرنے میں ہے جسے انسان اپنی زندگی میں ایک مرتبہ ضرور قائم کرتا ہے۔ یہ رشتہ معجب کے رشتے کو بہت کم چھوتا ہے۔

میں نے جو کچھ کہا ہے اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ غالب عالم موجود کو ظاہر کے حوالے میں قبول کرتا ہے۔ لیکن عالم موجود کو قائم بذات نہیں سمجھتا اس لیے جب تک موجود پر وجود کا اطلاق نہیں ہوتا، موجود، شہود کی شکل اختیار نہیں کرتا۔ شہود^۱ کے مقام

۱۔ شہود کے مقام پر اسم الہی کے ظاہری اور باطنی رخ آشکار ہوتے ہیں۔۔۔ شہود وہ فوری کشف ہے جس سے حقائق کا علم حاصل ہوتا ہے۔ شہود در حقیقت وہ علم ہے جس سے خدا کی حکمت دکھائی دیتی ہے۔ (عفی فی۔ ابن عربی، صنفہ ۱۰۷-۱۱۳)

پر ہر شے جو موجودا ہے ظاہر اور باطن میں آشکار ہوتی ہے۔ نقش عالم ظاہر ہے اور اس لحاظ سے اس مملوک کا نقطہ آغاز ہے جو غالب کے شعری فلسفے میں دکھائی دیتا ہے۔ تشبیہی اور تنزیہی کے اتصال سے مقام شہود پیدا ہوتا ہے اور جہاں شہود اور غیب کی سرحد ایک دوسرے سے ملتی ہے وہاں عنقا کی علامت دکھائی دیتی ہے۔

۱۳

غالب کے شعری فلسفے میں تشبیہ اور تنزیہ کے دو منطقے اس طرح تسلیم کیے گئے ہیں کہ ان دونوں کے درمیان آمد و رفت کی راہ میں کوئی رکاوٹ حائل نہیں ہوتی۔ تشبیہ تنزیہ کی طرف راغب ہوتی ہے اور تنزیہ، تشبیہ کی جانب مائل ہوتی ہے۔ تشبیہ سے مشابہت کی دنیا پیدا ہوتی ہے۔ اس ضمن میں یہ امر قابل غور ہے کہ غالب کی شعری دنیا روزمرہ زندگی کے اس قدر قریب ہے کہ یہی زندگی غالب کا منتہا دکھائی دیتی ہے۔ اصل میں روزمرہ زندگی محض مشابہت ہے اور غالب اس عالم مشابہت کو عالم تنزیہ میں بدلنے اور اسے عالم تنزیہ میں پانے کا خواہش مند ہے۔ جب یہ دونوں منطقے (تشبیہی اور تنزیہی) انسانی سرشت میں کارفرما ہوتے ہیں، اس وقت غالب کی شاعری کا انسان ظاہر ہوتا ہے، اور یہی وہ انسان ہے جو نقش اور ضمیر خائب کے درمیان رابطہ قائم کرتا ہے۔ بعض لوگ اس انسان کو غالب کے نام سے پکارتے ہیں۔ بعض اسے عاشق کا نام دیتے ہیں اور بعض نقاد اسے ایک ایسے شخص کا نام دیتے ہیں جو مہم جوئی کے شوق میں زندگی کے حوادث سے برابر نبرد آزما

۱۔ موجود کے وجود کا اطلاق چار مراتب میں ہوتا ہے: تحریری

لفظی، عینی اور دہی (فتوحات مکیہ - صفحہ ۶۵۱)۔

ہوتا ہے۔ کشف المحجوب^۱ میں ایسے انسان کو صاحب مشاہدات کے نام سے پکارا گیا ہے۔

غالب کی شعری کائنات کا انسان، تشبیہ اور تنزیہ کا مجموعہ ہے۔ اس انسان کے ارد گرد ایسے انسانوں کا ایک گروہ دکھائی دیتا ہے جس میں یعقوب، موسیٰ، یوسف، قیس مجنوں، فرہاد، زلیخا اور زنان مصر، شیریں، لیلیٰ، اور منصور شامل ہیں۔ اس انسان کی راہ میں محفل اور میکہ، کعبہ اور کیسا دکھائی دیتے ہیں۔ زندان اور زنجیر، بہار اور خزاں، صحرا اور ویرانہ اس انسان کے سفر کی مختلف منزلوں کے نام ہیں۔ تشبیہ اور تنزیہ کے درمیان آگ کا شعلہ دکھائی دیتا ہے جس کی مدد سے تشبیہ تنزیہ میں بدل جاتی ہے اور یہ انسان ان مقامات تک پہنچتا ہے جہاں انسانیت اور الوہیت کی صفات یکجا ہو جاتی ہیں۔

میں نے اب تک غالب کے بارے میں جو کچھ کہا ہے اس سے خیال گزرے گا کہ میں شاید غالب کو صوفی شاعروں کی فہرست میں شامل کرنا چاہتا ہوں اور یہ کہ میرے نقطہ نظر کے مطابق غالب ایک ایسا صوفی شاعر ہے جیسے سلطان باہو یا خواجہ میر درد ہیں۔ غالب ان معنوں میں یقیناً صوفی شاعر نہیں ہے لیکن غالب کا شعری فلسفہ جس مقام کی طرف اشارہ کرتا ہے وہ مقام وہی ہے حس کی صوفی شاعر تعنا کرتے تھے۔ منصور کی واردات جس مقام سے وابستہ تھی اور جس مقام کے حصول کے لیے ہماری تہذیب اپنے بہترین فکری ذخیروں کو مفت تقسیم کرتی تھی۔

۱۔ نکسن، صفحہ ۵۔
۲۔ قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن ہم کو منظور تنک ظرفی منصور نہیں

غالب کی شعری کائنات کا انسان الفاظ کی دنیا میں سفر کرتا ہے۔ اس انسان کے لیے لفظ ایک صداقت ہے اور اسی صداقت کے ذریعے یہ انسان تشبیہ سے تنزیہ میں بدلنا ہے۔ لفظ سے تشبیہ اور تنزیہ کا ربط قائم ہوتا ہے اور اس طرح یہ انسان خود لفظ بن جاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب کی شعری زبان جن الفاظ سے مرتب ہوتی ہے ان الفاظ کے معانی مخصوص ہیں۔ لغت کے معانی ان مخصوص معانی کا احاطہ نہیں کر سکتے۔ غالب کی شاعری انہی الفاظ سے پیدا ہوتی ہے۔

اس ضمن میں ان چند منتخب الفاظ کا ذکر ضروری ہے جو غالب کی شعری کائنات میں نہایت اہم ہیں۔ ان الفاظ کے مخصوص معانی بھی اس سلسلے میں قابل غور^۱ ہیں :

وحشت : تنہائی ، کسی ایسی شے میں حظ محسوس کرنا جو یکسوئی سے محروم کر دے۔

فراغت : اطمینان ، دنیا سے بے نیازی کی کیفیت۔

قید : عالم تنزیہ تک پہنچنے کی راہ میں حائل ہوئے والی رکاوٹ۔

خاطر : گزرتا ہوا خیال۔

اختیار : مشیت الہی کا انتخاب۔

امتحان : دل پر خوف ، غم اور جلال کا اثرنا۔

بلا : جسم پر بیماری کا حملہ۔

عدم : آلات مذبذب کا نہ ہونا۔

۱۔ الفاظ کے معنی کشف المحجوب اور غیبی کی تصنیف ابن عربی سے مستعار ہیں۔

- وقت : کیفیت ، جس میں ماضی اور مستقبل معدوم ہو جاتے ہیں ۔
- تجلی : ظہور الہی ۔
- عرش : وہ مقام جہاں علم اور عشق حالت وصل میں ہوں ۔
- قیامت : روح کا جسم سے آزاد ہو کر واپس لوٹنا : روح کی غیر عنصری صورت ۔
- معشر : اکٹھے ہونے کی جگہ ۔
- عالم خیال : عالم حوادث اور وجود مطہ کے درمیان کا عالم ۔
- قبلہ : ظاہر میں قبلہ کعبہ ہے لیکن باطن میں قبلہ وہ ہے جہاں اسرار الہی پر غور و فکر ہو ۔
- عالم : ارواح اور نفوس کا مجموعہ ۔
- ندبہ : جو ہمیشہ سے قائم اور موجود ہے ۔
- لا : 'ہو : وہ ، ہو بہ ۔
- دستان : دنیا ، عالم ۔
- لا علمی کا ختم ہو جانا ، کیفیت جس سے عالم حوادث کی صورتیں محو ہو جاتی ہیں ۔ فنا خلاف جدید ہے ۔ صورت کے نہ ہونے کو فنا کہا جاتا ہے ۔ وہ مقام جہاں صورت کی بجائے تجلی الہی آشکار ہوتی ہے ۔ وہ مقام جہاں عالم تشبیہ عالم تنزیہ میں بدل جاتا ہے ۔
- مراۓ : اختلاف اور کثرت کی کیفیت ۔
- دھر : مقام ، جہاں خالق اور مخلوق دونوں کو عالم حوادث میں موجود سمجھا جاتا ہے ۔
- غفلت : ذکر اور تمجید کی عدم موجودگی ۔

حیرت : مقام مشاہدہ و معرفت ۔

زمزم : مقام طلب ۔

ہری و ش : ظہور اسمائے حسنیٰ ۔

اسیری : قیام عالم حوادث ۔

رسوم : معانی کی راہ میں حائل حجابات ، صورتیں ۔

ملت : فریق ۔

موحد : کثرت و اختلاف میں وحدت کی سچائیوں کا

حامل ۔

جادہ : مقامات علم ۔

ان الفاظ کے سرسری جائزے سے یہ ضرور واضح ہوگا کہ غالب کی شعری کائنات عالم مشابہت سے شروع ہوتی ہے اور عالم تنزیہ کا ایک عجیب و غریب سلسلہ ظاہر کرتی ہے ۔ میں اس بارے میں بہت کچھ پہلے لکھی کہہ چکا ہوں ۔ میں نے الفاظ کی فہرست پیش کرتے ہوئے جس سچائی کی طرف اشارہ کیا ہے ، یہ ہے کہ غالب کا شعری تجربہ اپنی وضاحت کے لیے ان الفاظ کو (اور یہ فہرست مکمل نہیں ہے) پوری ذمہ داری کے ساتھ استعمال کرتا ہے ۔ اور شاعری کے طالب علموں سے یہ بات پوشیدہ نہیں کہ تجربہ اپنی زبان خود مہیا کرتا ہے ۔ اگر یہ بات درست ہے تو میں نے جن الفاظ کا ذکر کیا ہے صرف وہی انشاء ہی غالب کے تجربے کی اصل نمائندگی کر سکتے ہیں اور کرتے ہیں ۔ لیکن یہ الفاظ کشف المحجوب اور فتوحات مکیہ کے الفاظ ہیں ۔ اس لیے جو سچائی برآمد ہوتی ہے یہ ہے کہ غالب کے تجربے کی بھی وہی کیفیت ہے جو کیفیت ان عظیم کتابوں میں دکھائی دیتی ہے ۔

اس تجربے کی ساخت ، تربیت اور پرورش میں جہاں یہ انداز مرکزی اہمیت رکھتے ہیں ، وہیں یہ تجربہ ایک ایسا استعارہ بھی استعمال کرتا ہے جسے عام طور پر نظر انداز کیا گیا ہے ۔ یہ استعارہ آگ کا استعارہ ہے ۔ یہ آگ ایک طرف آتش اور شعلہ کے لفظوں میں ظاہر ہوتی ہے اور دوسری طرف تپش اور حرارت کو منفی کر کے اسے برق اور تجلی کا نام دیا گیا ہے ۔ آتش زیر پا کا تعلق براہ راست آتش نمرود اور ابراہیم سے ہے ۔ غالب کی شعری کائنات میں آگ تلف نہیں کرتی ، مہیت بدل دیتی ہے ۔ ہر سے جلتی ہے ، حل جاتی ہے اور بدل جاتی ہے ۔ اس طرح آگ مقامات اور منازل کا وسیلہ بن جاتی ہے اور ہر شے ، جس میں انسان بھی شامل ہے ، جلنے کے بعد ایک نئے مقام پر ظاہر ہوتی ہے ۔ یہ سلسلہ غور طلب ہے کیوں کہ ان مقامات پر تپش منہا ہوتی چلی جاتی ہے اور برق اور تجلی کی روشنی قریب آتی جاتی ہے ۔ غالب کا شعری تجربہ آگ سے روشنی کی طرف بڑھنا خواہاںسانی تجربہ ہے ۔ آگ کی خاصیت کیمیائی ہے اور اس کا کہ انسان کی مائع کو آبی طرح بدلنے کا ہے جس طرح علم کیمیا میں مستی دہات سے سونا اخذ کیا جاتا ہے ۔

غالب کا شعری تجربہ ایسے مقام سے شروع ہوتا ہے جہاں آگ دھوئیں سے بے نیاز ہو چکی ہے اور دھواں اور اس کا داغ دونوں مٹ چکے ہیں ۔ غالب کا شعری تجربہ نفس سویدا کے درمیان ہو جانے کے بعد ظاہر ہوتا ہے ۔ نفس سویدا کے ضمن میں یہ غور طلب ہے کہ اس ترکیب کی نسبت مجازی طور پر شق الصدر کے ساتھ ہے ۔ شق الصدر میں نفس سویدا کو فرشتے برف سے صاف کرتے ہیں لیکن اس شعر میں آشتگی نفس سویدا کو درست کرتی ہے ۔ اس آشتگی کا فاعل قیس ہے جو اس غزل کے پہلے شعر

میں دکھائی دیتا ہے۔ آشنائی اور اعتبار سے عشق کی صفت ہے اور یہ صفت قیس سے موصوف ہے۔ اگر یہ درست ہے تو یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ نش سوبدا کو آشنائی نے ہیں بلکہ قیس نے درست کیا ہے۔
یہ بات بے حد اہم ہے !

۱۲

ابن عربی کے مطابق ذات الہی کے ادراک کے تین راستے ہیں ایک راستہ وہ ہے جس میں اسوۂ حسنہ کا اتباع شامل ہے۔ دوسرا راستہ اہل حکمت (فلاسفوں) اور اہل عیش کا ہے اور تیسرا ذریعہ عارفوں کی تقلید اور پیروی ہے۔ تیسرے راستے میں صداقت مطلقہ کی پہچان کے لئے ذوق و شوق کی حیثیت مرکزی ہے۔ ابن عربی کے نزدیک صرف عارفین ہی کا گروہ ایسا ہے جو ذات الہی کو ناموس اور لاهوت دونوں عالموں میں ضو فگن دیکھتا ہے کیوں کہ تمام صورتیں ذات الہی کا ظہور ہیں۔

بھی تیسرا راستہ غالب کے شعری تجربے اور کائنات کا راستہ ہے۔ اس راستے کی ساری واردات عشق کی واردات ہے جس کا ایک خاص مقصد ہے۔ ابن عربی کے مطابق عشق کا مقصد نہ صرف عشق کی حقیقت کو جاننا ہے بلکہ یہ جی جاننا ہے کہ حقیقت عشق، ذات الہی سے مشرق نہیں ہے۔ اس نکتہ نظر کی موجودگی میں اگر عشق کا اطلاق الف ہے اور حیم پر ہو تو الف بے اور حیم محض وسیلہ بنتے ہیں اور ان کے ذریعے عشق کا اطلاق ذات الہی پر ہوتا ہے۔ ایک ایسے زمانے میں جب خدا کی پہچان بے حد دشوار ہو

چکی ہے اور خدا کی جانب دیکھنا دشت خالی کی طرف دیکھنا ہے ، یہ کہنا کہ عشق کا اطلاق ذات الہی پر ہوتا ہے ، نفاہل قبول دکھائی دیتا ہے ۔ عام آدمی عشق کو سمجھ سکتا ہے لیکن ذات الہی کے ساتھ اس کا تعارف نا مکمل اور ادھورا ہے ۔ اس لیے جو کچھ میں نے ان عربی کے حوالے سے کہا ہے ، عام آدمی اس کی تصدیق کرنے سے قاصر ہوگا ۔ غالب کے شعری فلسفے کے دو مقامات مقام تشبیہ اور مقام تنزیہ کا میں پہلے ذکر کر چکا ہوں ۔ اس تذکرے سے یہ ضرور واضح ہو چکا ہے کہ غالب کا شعری فلسفہ مقام تنزیہ تک ضرور پہنچا دیتا ہے ۔ یہی وہ مقام ہے جو اسمائے الہی کے ظہور سے رونما ہوتا ہے اور یہیں وہ صداقت مسئلہ بھی موجود ہے جسے ان عربی وجود مطلق کہتے ہیں ۔ عشق کا اس وجود مطلق کے ساتھ گہرا تعلق ہے ۔ اسی مقام پر وحدت اور الوہیت کی صفات یکجا ہو جاتی ہیں اور ان عربی کے مطابق انسان ، ذات الہی کے عکس میں صاغر ہوتا ہے ۔

غالب کی شعری کائنات کا انسان نقش سویدا کے درست ہو جانے کے بعد جس راستے کو اختیار کرتا ہے ۔ اس پر جن مقامات کی نشان دہی کی گئی ہے ، ان میں وقت عدم ، قیامت ، محشر ، فنا ، عرش ، زمزم کعبہ اور طور کے معانی شامل ہیں ۔ ان کے علاوہ ایک ایسے مقام کا بھی ذکر ہے جہاں شاہد و مشہود ، مشاہدہ اور شہود سب ایک وحدت میں بدل جاتے ہیں ۔ یہ انسان ہر لباس میں ننگ وجود دکھائی دیتا ہے لیکن احرام کے دھبے دھونے سے نفاہل نہیں ہے ۔ احرام کے دھبے دنیا کی خاک کے دیے ہوئے دھبے ہیں جو صرف زمزم پر مٹے پینے کے بعد دکھائی دیتے ہیں ۔ اس انسان کی سرحدیں بے نشان اور بسیط ہیں

اس لئے اس کے بڑھتے ہوئے راستے پر جو بات خاص طور پر دکھائی دیتی ہے، یہ ہے کہ جوں جوں یہ انسان بڑھتا چلا جاتا ہے، اس کی مشابہت کم سے کم تر ہوتی چلی جاتی ہے اور عالم حوادث (ناسوت) اس کم ہوتی ہوئی مشابہت کے ساتھ بتدریج منہا ہو جاتا ہے۔ ان مقامات پر اس انسان کا تنزیہی وجود برآمد ہوتا ہے جہاں عالم حوادث اپنی تمام تر مشابہت کے ساتھ بچوں کا کھیل دکھائی دیتا ہے۔ بلندی کا ایسا منظر دُرا کے دوسرے بڑے شاعروں میں یکسر ناپید ہے۔

لیکن راستہ اسی مقام پر ختم نہیں ہوتا کیوں کہ جب اس انسان کا تنزیہی وجود، بلندی کی اس منزل پر پہنچتا ہے تو اس کی آواز انسان کی آواز نہیں رہتی۔ اس کی نھر انسان کی نظر سے کوئی مشابہت نہیں رکھتی اور اس کا یہ، یہ قطرے کی بجائے سمندر بن جاتا ہے۔ اس تنزیہی وجود کے ذریعے جزو، کل بن جاتا ہے اور کل کی آواز جزو سے یقیناً مختلف ہوتی ہے۔۔۔۔۔ میں جس۔۔۔۔۔ چائی کی طرف اشارہ کر رہا ہوں اس کے خم و پیچ پر خطر ہیں۔ خم و پیچ کے اس پر خطر راستے پر اس انسان کی رہبری فلسفہ عشق کرتا ہے۔

میں نے کچھ دیر پہلے قیس کا ذکر کیا تھا۔ اب اسی مفہوم کو مد نظر رکھتے ہوئے کہوں گا کہ غالب فلسفہ عشق کو استعمال کرتے ہوئے یہ امر فراموش نہیں کرنا کہ اس فلسفے کے مطابق خالق کائنات خود عشق ہے جسے غالب کا انسان عالم تشبیہ میں قیس اور مجنوں کے نام سے پکارتا ہے۔ قیس کا عالم انسانی ہے لیکن مجنوں کا عالم مقام جذب سے ظاہر ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے قیس اور مجنوں

دو مختلف صورتوں کو بیان کرتے ہیں۔ جب غالب کا انسان قیس سے روشناس ہوتا ہے اور اسے نقش سویدا سے آزادی نصیب ہوتی ہے، اُس وقت صحرا، دشت اور بیابان کے معانی بدل جاتے ہیں۔ ہر شے جانے لگتی ہے اور یہ انسان کوہ طور پر اترتی ہوئی تجلی^۱ کو اپنے راستے پر اترتے ہوئے دیکھتا ہے۔ یہ انسان عالم تشبیہ میں قیس کی پیروی کرتا ہے لیکن اسی عالم میں اُسے جس قیس کی آگاہی ہوتی ہے، وہ تصویر کے پردے میں بھی عریاں دکھائی دیتا ہے۔ عریاں کا لفظ لباس کی رعایت سے زندگی اور عالم تشبیہ کی نفی کرتا ہے۔ اس طرح قیس عالم تشبیہ کی نفی کر کے عالم تنزیہ کی طرف اشارہ کرتا ہے اور غالب کے انسان کے لئے عالم تنزیہ میں داخل ہونا ممکن ہو جاتا ہے۔ اس مقام پر جو مقام شہود ہے (کیوں کہ یہاں عالم تشبیہ اور عالم تنزیہ متصل ہیں) غالب کا انسان عالم تشبیہ میں، عالم تنزیہ کے ظاہر ہوتے ہوئے قیس کو دیکھتا ہے۔ لیکن اس قیس کا نام مجنوں ہے جو دیوارِ دستان پر لام الف لکھتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ ابن عربی کا کہنا ہے کہ حالت مکاشفہ میں ”لا، ہو (وہ) کا ہم شکل ہے۔ اس شعر^۲ میں یہ سوال مضمحل ہے کہ (۱) کیا لام الف کے ذریعے مجنوں نے اپنی نشان دہی کی ہے؟ یا (۲) کیا مجنوں اس ترکیب کے ذریعے وجودِ مطلق کی جانب اشارہ کرتا ہے؟ یا (۳) کیا مجنوں وجودِ مطلق کی جانب اشارہ کرتے ہوئے صاحبِ مشاہدات کا مرتبہ تو حاصل نہیں کرتا؟ ان سوالوں کی روشنی میں یہ ضرور واضح ہوتا ہے کہ غالب کا انسان جس مقام کا ذکر کرتا ہے

۱۔ ”گرنی تھی ہم یہ برق تجلی نہ طور پر۔۔۔“ ”طرف قدح خوار“ کا استعمال جملہ معترضہ کے طور پر ہوا ہے

۲۔ فنا تعلیم درس بے خودی ہوں اُس زمانے سے۔۔۔“

اور جہاں اُس کی رسائی ہوئی ہے ، وہاں مجنوں کے حوالے سے آسے بھی لام الف کی قربت نصیب ہوئی ہے ۔ یہ قربت ، قربت عینی ہے ۔ اگر اس مقام کی مزید وضاحت کے لئے اس عربی کے مرکزی استعاروں عکس اور آئینہ کو ملاحظہ رکھا جائے تو غالب کا انسان اور مجنوں اور لام الف ، تینوں ایک ہیں اور تینوں اس حد تک مقابل ہیں کہ ”انسان“ مجنوں اور مجنوں ”وہ“ بن جاتا ہے ۔ حقیقت یہ ہے کہ وجود مطلق ، الحق میں انا اور الخلق میں ہو بہ ہے ۔ اس لئے جہاں وہ ہے وہیں انا (میں) ہے اور اس طرح اناالموجود وہ کے اندر میں بن کر آشکار ہوتا ہے ۔ غالب کا انسان اس مقام اور اس منصب کا انسان ہے ۔

لیکن یہ نسبت اسی مقام پر ختم نہیں ہوتی ۔ میں نے کچھ دیر پہلے کہا تھا کہ خالق کائنات کو فلسفہ ”عشق عاشق کے نام سے پکارتا ہے ۔ غالب کے ایک نہایت اہم شعرا میں ”عاشق ہوں“ جس ضمیر متکلم کا کہا ہوا جملہ ہے ، وہ انسان اور لام الف کے درمیان ایک نئے رشتے کو ظاہر کرتا ہے ۔ یہ رشتہ دوہرا رشتہ ہے ۔ یعنی ایک طرف یہ رشتہ انسان اور لام الف کے درمیان ہے اور دوسری طرف یہ رشتہ لام الف اور مجنوں کے درمیان ہے ۔ پہلے رشتے میں انسان اور لام الف ضمیر متکلم ہیں اور دوسرے رشتے میں لام الف اور مجنوں کی ضمیر غائب ہے ۔ دوسرے لفظوں میں پہلا رشتہ ”انا“ (میں) کا اور دوسرا رشتہ ”ہو“ (وہ) کا ہے ۔ اس طرح میں اور وہ کی وحدت پیدا ہوتی ہے ۔ ”معشوق فریبی“ سے مراد معشوق کو اسیر طلمس کرنا ہے ۔ طلمس سے مراد عالم

۱۔ عاشق ہوں ، یہ معشوق فریبی ہے مرا کام
مجنوں کو برا کہتی ہے لڑائی مرے آگے

تشبیہ اور عالم تنزیہ کا مشاہدہ ہے۔ معشوق فریبی، مقام شہود ہے۔ اس شعر میں انسان جس بلند ترین مقام پر ہے وہاں لیلیٰ عالم شہود سے پریشان ہو کر مجنوں کو برا کہتی ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ کیا یہ لفظ ”برا“، اُن معنوں میں تو استعمال نہیں ہوا جن معنوں میں محبوب کو سالم کہتے ہیں؟ کیا لیلیٰ مجنوں کو اس لیے برا تو نہیں کہتی کہ عالم شہود لیلیٰ کو مجنوں تو ضرور دکھاتا ہے لیکن مجنوں تک باریاب نہیں ہونے دیتا؟ اسی ضمن میں ایک سوال یہ بھی ہے کہ کیا لیلیٰ مقام انسانیت کی علامت تو نہیں ہے؟ اور کیا انسان کا مجنوں کی شکل میں وجود مطلق کی ضمیر اختیار کرنا ایسی کینیت تو نہیں جہاں لیلیٰ اور مجنوں کا وصل ناممکن دکھائی دیتا ہے؟

میں نے غالب کی ساعری کا جس فکری پس منظر میں ذکر کیا ہے اس سے جو بات سامنے آتی ہے یہ ہے کہ اگر غالب کے زمانے کی تہذیب نئے علوم کی تاراج کا شکار نہ بنتی تو یقیناً غالب کے کلام کی تشریح جس زبان اور محاورے میں کی جاتی وہ زبان اور محاورہ کسی حد تک وہی ہونا جس کی ایک نامکمل اور ادھوری صورت میں نے دی ہے۔ دنیا کے کئی بڑے بڑے شاعر اس زمانے کی علمی فضا میں معروف اور مشہور ہیں اور اُن پر تشریح کی کتناوں کی کمی بھی نہیں ہے لیکن غالب نے انسان کے جس مرتبے کا ذکر کیا ہے اور عالم تنزیہ (انسان : لام الف) اور عالم تنزیہ (لیلیٰ) کو جس انداز میں ایک دوسرے کے مقابل کیا ہے اس کی مثال کسی اور شاعر میں بہت کم دکھائی دیتی ہے۔ غالب نے معراج انسانی کا جو حیرت انگیز راستہ پیش کیا ہے اس راستے پر صورتیں اپنے اصل کی تلاش کرتی ہیں۔ اصل میں گم اور آشکار ہوتی ہیں اور پھر صورتیں اور اصل دونوں

عالم تنزیہ میں لام الف کا کشف بن جاتی ہیں اور عالم تشبیہ میں لیلیٰ انسانیت کی علامت بن کر اس کشف کو دیکھتی ہے اور لیلیٰ کے پردے میں ہم سب اس عالم سے آشنا ہوتے ہیں جو قدیم سے قدیم ہے اور جسے صرف کوئی صاحب مشاہدات ہی ظاہر کر سکتا ہے ۔

تشریحی حوالے

سورۃ البقرۃ ۱ : ۱۸ - ۲۱

”ان کی مثال جیسے ایک شخص نے سلگائی آگ ، اور پھر جب روشن کیا اس کے گرد کو لے گیا اللہ ان کی روشنی ، اور چھوڑا ان کو اندھیروں میں ، نظر نہیں آتا ۔ بھرے ہیں ، گونگے ، اندھے ، سووے نہیں پھرنے کے ۔ یا جیسا سینہ پڑتا آسمان سے ، اس میں ہے اندھیرا اور گرج اور بجلی ۔ ڈالتے ہیں آنکھیاں اپنے کانوں میں مارے کڑک کے ڈر سے ، موت کے ۔ اور اللہ گھبر رہا ہے منکروں کو ۔ قریب ہے بجلی کہ اچک لے ان کی آنکھیں ، جس بار چمکتی ہے ان پر چلتے ہیں اس میں ۔ اور جب اندھیرا پڑا کھڑے رہے ۔ اور اگر چاہے اللہ لے جاوے ان کے کان اور آنکھیں ۔ بے شک اللہ ہر چیز پر قادر ہے ۔“

[ترجمہ شاہ عبدالقادر : الہ آباد ۱۸۴۱ء]

دیباچہ : دیوان غالب

”خوشبو سے آشنا ذہنوں کے لئے دعوت ہے اور انجمن آراستہ کرنے والوں کی طبیعت کے لئے خوش خبری کہ جلتی ہوئی خوشبو کو روشن رکھنے کا کچھ سامان مہیا ہو گیا ہے اور عود ہندی کا دامن ہاتھ میں آ گیا ہے ۔ یہ پتھر کے تختے نہیں جن کو نیزوں سے چھیدا گیا ہو ، یا بدلتا طریقے سے بے وضع تراشا ہو ۔ بسکہ

تبر سے چیرا ہے ، چھری سے باریک کیا ہے اور ریتی سے ہموار کیا ہے ۔

اس وقت شوق گداز نفس آتش فارسی کی تلاش میں ہے ۔ یہ وہ آگ نہیں جو ہندوستان کی بھٹی میں بجھ چکی ہے اور جس نے مٹنی پیر راکھ سے اپنی موت کو اپنے نور پر سیہ پوش کر دیا ہے ۔ اس آگ کی پاکیزگی ہر اعتبار سے ثابت اور مسلم ہے ۔ اسی لئے بچھی ہوئی آگ کی ناپاکیزگی کے سبب مردہ عذیوں کے ساتھ ناشتہ کرنا اور دیوانگی کے باعث شہید کے مزار کی شمع کے دھاگے سے لٹکے رہنا بنینا گداز قلب کا عوض نہیں ہو سکتا ۔ اور نہ یہ بزم افروزی ہی کے لئے مناسب ہے ۔ جس نے آگ کے چہرے کو ہنرمندی سے روشن کیا ہے اور سزا میں آتش پرست کو بھی آگ میں جلایا ہے وہ اچھی طرح جانتا ہے کہ تلاش کرنے والا اس آگ کی آرزو میں بے قرار ہے جو ہوشنگ کی روشن آنکھوں کے ساتھ پتھر سے باہر نکلی ہے اور جس نے لہراسپ کے محل میں نسو و نما ہائی ہے ۔ جس سے گھاس اور سبزے کو فروغ ملا ۔ لالہ کو رنگ ، مے گسار کو آنکھ اور میکدے کو چراغ نصیب ہوا ۔

نفس کو قوت گویائی عطا کرنے والے خدائے بخشیدہ کے لئے سانس گزار ہوں کہ اس درخشاں آگ کی ایک چنگری میری راکھ میں موجود ہے اور میں اپنے سینے کو کریدنے کا خواہش مند ہوں ۔ سانس کی ہوا اس کی مددگار ہے ۔ اور امید ہے کہ تھوڑی مدت میں وہ سامان حاصل ہو جائے گا جو سلگتی ہوئی خوشبو کو چراغ کی روشنی کی تاب اور عود کی خوشبو کو ذہن سے آسا کرنے کے لئے پروبال عطا کرے گا ۔

ان سطور کے رقم کرنے والے کے دل میں گہرا یقین ہے کہ وہ دیوان ریختہ کے انتخاب کے بعد دیوان فارسی کا سرمایہ جمع کرنے کے لئے آمادہ ہوگا اور اس سحرے فن کے کمال سے فیض یاب ہونے کے بعد عزلت کریں ہو جائے گا۔
 امید ہے کہ شعراء کی ستائش کرنے والے سخن سرا اس دیوان کے باہر اشعار کو اس عاصی کی تراوس قلم نہیں جانیں گے اور جامع غزلیات کو ان اشعار کی مدح و ذم کے لئے ماخوذ نہیں کریں گے۔

وہ شخص جس نے زندگی کی بو نہیں سونگھی جو عدم سے وجود میں نہیں آیا وہ جو مصور کے ذہن میں آیا ہوا ایک تصور ہے جس کا نام اسد اللہ محال ہے جو میرزا نوشہ سے معروف ہے جس کا تخت شالب ہے جو اکبر آباد میں پیدا ہوا اور دلی جس کے مسکن بنایا۔ اے رب! اُس کا مدفن نجف میں ہو۔ فقط

۲۴ ذی قعد ۱۲۴۸ ھ

آگ کا استعارہ [ترجمہ ڈاکٹر ظہور الدین احمد]

۱۔ معراج نامہ قادربار میں دریائے آتش سدراء المستہی کے بعد دکھایا گیا ہے۔ یہ منزل فلک ہفتہ کو عبور کرے کے بعد آتی ہے۔ دریائے آتش سے پہلے امر کے دو پردے دکھائے دیتے ہیں۔ ایک سیاہ رنگت کا ہے اور ایک کی رنگت نورانی ہے۔ دریائے آتش ان دو پردوں کے بعد ظاہر ہوتا ہے۔ رسول اللہ کو اس دریا کے پار آنارنے میں میکائیل اُن کی مدد کرتے ہیں۔

۲۔ خداوند رب الافواج یوں فرماتا ہے کہ دیکھ میں اپنے کلام کو تیرے منہ میں آگ اور ان لوگوں کو لکڑی بناؤں گا اور وہ ان کو توہم کر دے گی

۳۔ اور اگر کوئی اس بنیاد پر سونا یا چاندی یا بیش قیمت پتھروں یا لکڑی یا گھاس یا بھوسے کا ردا رکھے تو اس کا کام ظاہر ہو جائے گا۔ کیوں کہ جو دن آگ کے ساتھ ظاہر ہوگا وہ اس کام کو بتا دے گا اور وہ آگ خود ہر ایک کا کام آزمائے گی کہ کیسا ہے۔ جس کا کام اس (بنیاد) پر بنا ہوا باقی رہے گا وہ اجر پائے گا اور جس کا کام جل جائے گا وہ نقصان اٹھائے گا لیکن خود بح جائے گا مگر جلنے جلنے

[کرتھبون (۱) ۲ : ۱۳]

۴۔ اور خداوند کا فرشتہ ایک جھاڑی میں سے آگ کے شعلہ میں اس پر ظاہر ہوا۔ موسیٰ نے نگاہ کی اور کیا دیکھتا ہے کہ ایک جھاڑی میں آگ لگی ہوئی ہے۔ ہر وہ جھاڑی میں بھسم نہیں ہوتی۔ تب موسیٰ نے کہا میں اب ذرا ادھر جا کر اس بڑے منظر کو دیکھوں کہ یہ جھاڑی کیوں نہیں جل جاتی۔ جب خداوند نے دیکھا کہ وہ ادھر آ رہا ہے تو پکارا اور کہا اے موسیٰ ! اے موسیٰ ! اور موسیٰ نے کہا میں حاضر ہوں...

[خروج ۳ : ۱-۴]

۵۔ سو تو ہمیں دوزخ کی آگ سے بچا ! یعنی تجھ سے انکار کرنا عین دوزخ ہے اور تمام آرام اور راحت تجھ میں اور تیری ساخت میں ہے۔ جو شخص کہ تیری سچی ساخت سے محروم رہا وہ درحقیقت اسی دنیا میں آگ میں ہے

[اسلامی اصول کی فلاسفی صفحہ ۱۷۳]

۶۔ وہ آگ جو ہوشنگ کی روشن آنکھوں کے ساتھ پنہر سے باہر نکلی ہے اور جس نے لہراسپ کے محل میں

نشوونما پائی ہے درحقیقت حکمت ، دانائی ، تمیز و تصدیق کی آگ ہے ۔ اس آگ کی مدد سے انسان اور عالم حوادث ، انسان اور عالم تنزیہ کے درمیان رابطہ قائم ہوتا ہے ۔

۷۔ اگر اس سارے منظر کو جو نہایت خاموشی سے بدلتا ہے زندگی کہا جائے تو ہر وہ شے جو فوری طور پر تبدیل ہوتی ہے آگ سے موسوم کی جا سکتی ہے ۔ زندہ چیزوں میں سب سے قوی تر عنصر آگ ہے ۔ یہ بیک وقت قریب بھی ہے اور بعید و ہمہ گیر بھی ہے ۔ اس کا منبع انسان کا دل ہے ۔ اس کا مسکن آسمان ہے ۔ اشیاء کے قلب سے اس کا ظہور ہوتا ہے اور محبت کی شکل میں اس کا دامن ہر ایک کے لئے پھیلتا ہے ۔ کبھی اس کا چہرہ نفرت ہے اور کبھی اس کی صورت انتقام سے مشابہ ہوتی ہے ۔ اس کا نور بہشت میں چمکتا ہے اور اس کی حرارت اور گرمی دوزخ میں جلا ڈالتی ہے ۔ آگ کو نیکی اور برائی میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا ۔ یہ ایک وقت میں جنت اور دوزخ ہے ۔ اور ہمیشہ اپنی نفی کرتے ہوئے اپنا ثبوت مہیا کرتی ہے ۔

[آگ کی نفسیاتی حیثیت : گاسٹن ہارڈ]

۸۔ روشنی کے بغیر آگ انسان کے باطن کا دکھ ہے ۔ اور جہاں روشنی کے بغیر آگ پیدا ہوتی ہے وہاں انسان دوزخ میں دن گزارتا ہے ۔ آگ کی منزل روشنی اور منصب نور ہے آگ مکاشفہ ہے زندگی اور موت کی وحدت کا نام ہے ... آگ سے زمانہ نیا رخ اختیار کرتا ہے ... آگ اشیاء کو جلا کر ایک نیا مقام اور نئی شے تخلیق کرتی ہے ... آگ کیمیا کا مسئلہ اور بہتر عمل ہے آگ کی تپش درحقیقت اس گزار کی رہبر ہے جو قدیم زمانے میں نمرود کے دور حکومت میں ظاہر ہوا آگ آزادی کی

علامت ہے ... حقیقی آگ کی تلاش کرو ! آگ کو
ڈھونڈو ! اور آگ روشن کرو !

[محبت کا جسمانی لباس : فارمن براؤن ۱۹۶۸]

عشق : عاشق و معشوق

وہ حقیقۃ العتائق جو جہت و تفریق سے بالا تر ہے،
عشق کے اسم سے معروف ہے۔ اس کا ظہور عاشق
اور معشوق کی صورتوں میں ہوا ہے۔ گو بادی النظر
میں عاشق اور معشوق الگ اور جدا ہیں۔ لیکن
آخر کار دونوں ایک دوسرے میں جذب ہوتے ہیں
اور تفریق سے وحدت آشکار ہوتی ہے۔ اختلاف ذات
کی نفی سے وہ نور چمکتا ہے جو روشنی کے اندر
پوشیدہ روشنی کی تہوں سے برآمد ہوتا ہے۔ اور ظہور
کی تجلی سے تجلیات کا سلسلہ ظاہر ہوتا ہے۔ عاشق
اور معشوق کی صورتیں مٹ جاتی ہیں اور ان کا نشان
ناپید ہو جاتا ہے۔ اور وہ اللہ میں گم اور غائب ہو
جاتی ہیں۔ اور فقط ذات حق ہی قائم و آشکار رہتی
ہے۔ . . .

[لمحات : عراق]

”یک عین متفق کہ جز او ذرۃ نبود
چوں گشت ظاہر این ہمہ اشیار آمدہ

اے ظاہر تو عاشق و معشوق باطن
مطلوب را کہ دید طلب گار آمدہ

غیرے چگونہ روئے نماید چو ہر چہ است
عین دیگر یکسیت پدیدار آمدہ،،

[عراق]

”عشق کی آخری منزل حقیقت عشق کا ادراک ہے ۔
 اور حقیقت عشق ذات الہی کا ادراک ہے ۔ عشق اور
 ذات کا رشتہ مجرد نہیں ہے ۔ عشق کا رشتہ عاشق اور
 مطلوب کا رشتہ بھی نہیں ہے ۔ عشق مطلوب سے
 بے نیاز ہے ۔ صرف وہ لوگ جو نہیں جانتے مطلوب کو
 حاصل اور مقصد گردانتے ہیں ۔ سوائے ذات حق کے
 عشق کا کوئی اور مطلوب نہیں ہے ۔ جب یہ کہا
 جائے کہ مجھے الف نون یا مہم سے عشق ہے تو اس
 کا مطلب صرف یہی ہوتا ہے کہ مجھے الف نون اور
 مہم کی صورتوں میں ذات حق سے عشق ہے ۔ کوئی
 شخص صورتوں سے عشق نہیں کرتا ۔ عشق کا حاصل
 ہر رنگ ذات حق ہوتا ہے ۔۔۔“

[ابن عربی : عقیفی]

نقی اور اثبات

”طریقت کے بزرگوں کی نظر میں نقی سے انسان کے
 متعلقات کی نقی ہے اور اثبات سے مراد تائید الہی
 کا اقرار ہے ۔۔۔ حالت عشق میں عاشق اپنی نقی سے
 معشوق کی رضا کی تائید کرتا ہے ۔“

[کشف المحجوب]

عکس اور آئینہ

”عکس اور آئینہ کے استعاروں سے مراد عالم حوادث
 میں صورتوں اور اشکال کی موجودگی ہے ۔ ذات واحد
 مختلف آئینوں میں منعکس ہوتی ہے ۔ کثرت در حقیقت
 آئینہ کا عکس ہے ۔ اور عکس ذات واحد کا اشارہ ہے ۔
 ساری دنیا اس اعتبار سے صورتوں اور شکلوں کا
 حیرت کنہ ہے ۔۔۔“

[ابن عربی : عقیفی]

لا-لام الف

”یہ منزل التفات ہے اور اس پر ابتلاف غالب ہے۔ لام الف کا ملاپ اگر واقع ہو اور منعقد ہو تو ایک عین دونوں کا ہو جاتا ہے۔ الف خط حق اور لام خط انسان ہے۔ جب تم ان کا ذکر کرو گے تو اس کے بنانے والے کا ذکر کرو گے“

[فتوحات مکیہ]

ابن عربی کا کہنا ہے کہ حالت کشف میں انہوں نے ذات حق کو لام الف کی شکل میں چمکتے ہوئے دیکھا ہو یہ بصورت لا آشکار تھا۔

[ابن عربی : عینی]

معنی کی تلاش کا طریق کار

عالم کی شعری زبان ترکیبوں، استعاروں اور مذہبی روایت کے الفاظ کا مجموعہ ہے۔ اس شعری طریق اظہار کو تاریخی اور تہذیبی ماحول سے الگ کرنا ہر اعتبار سے نا جائز ہے۔ مثلاً ”جوہر اندیشہ“ کی ترکیب محض جوہر اور اندیشے کا مجموعہ نہیں ہے، اضافت ان لفظوں کے ذریعے ایک کیفیت اور مقام کی جانب اشارہ کرتی ہے۔ معنی کی تلاش میں اس مقام کا تلاش کرنا ضروری ہے۔ سوال یہ ہے کہ جوہر اندیشہ کس مقام اور منصب کی طرف اشارہ کرتا ہے؟ اسی طرح وحشت اور صحرا کے جلنے سے کیا مراد ہے؟ صحرا کیوں جل جاتا ہے؟ اور وحشت کو کس لئے ایک رکاوٹ کہا گیا ہے؟ غالب کی شعری زبان آگ کے جلنے سے شروع ہوتی ہے اور روشنی کے ظہور کی بشارت دیتی ہے۔

قیس ، محزون ، فرہاد ، زلیخا

غالب کی شعری کائنات میں ایسے تمام کردار مختلف مقامات کی نشاندہی کرتے ہیں۔ اور ایک ہی سفر کی مختلف منزلوں کے نام ہیں۔

۱۸۵۷ء کی ابتلاء اور غالب

”مسلمانوں کی جائیدادیں ضبط کر کے ہندوؤں کے پاس بیچ دی گئیں جس سے برطانوی فوجی خزانے میں دو لاکھ ستر ہزار پونڈ کا مزید اضافہ ہوا۔ دلی شہر کے رہنے والوں کو جو بیماریوں اور فاقوں کے باوجود زندہ تھے شہر سے نکال دیا گیا۔ اور جب شہر میں لوٹ آنے کی اجازت کھلی تو حکم دیا گیا کہ کوئی مسلمان شہر میں رات بسر نہ کرے۔ مگر اردو شاعر غالب کو، جس کی دشمنان اسلام کے ساتھ وفاداری میں کوئی شبہ نہ تھا، شہر میں ٹھہرنے کی خاص اجازت دی گئی۔۔۔

[ڈسکوری آف پاکستان : اے عزیز، صفحہ ۲۸۸]

”غالب کی نثر اور شاعری بے بضاعتی اور بے حسی کا شاہکار ہیں.... مگر قدرت کی مسم ظریفی دیکھئیے۔ فرنگی آقاؤں کی بدولت اس شاعر کو مسلمانوں کے قومی شاعر کا مقام حاصل ہوا۔۔۔“

[ڈسکوری آف پاکستان : اے عزیز ۳۰۳]

غالب اور بودلیئر

بودلیئر اور غالب سمجھتے ہیں کہ شاعر کو چاہیئے کہ درد کو حسن میں تبدیل کرے۔ وہ چاہتے ہیں کہ درد فن کی تکمیل میں معاون بنے۔ وہ انسان جنہوں نے روحانی زندگی کی چوٹیوں کو چھونا چاہا پہلے درد کے تختہ مشق بنے۔ محض اسی آگ نے انہیں

زندگی کے رازوں سے آگاہ کیا۔ بودلیئر لکھتا ہے ۔ اگر کچھ حاصل کرنا ہے تو تنور میں سے ہو کر گزرو ! اور یہ بات حق ہے کہ غالب زندگی کے اس تنور میں سے ہو کر گزرا ۔ آگ کی جان نے اسے زندگی کی راہوں سے آشنا کیا ۔ اُسے انسان کے اُس حقیقی سرچشمے کی راہ بتائی ۔ جہاں شاعر کی روح اس بحر نیکراں میں جا ملتی ہے ۔ جو اس کا منبع ہے اور جسکی طرف ایک فرانسیسی تنقید نگار اشارا کرتا ہے ۔ کہ شاعر اپنے آغاز اور اپنے انجام سے واقف ہونے کی وجہ سے اپنا اصلی وطن اس روحانی دنیا میں ڈھونڈتا ہے جہاں ہماری فطرت غوطہ زن ہے ۔ اور شاعری کا مقصد یہی ہے کہ ہم پر دوسری دنیا کی کھڑکی کھول دے ۔ وہ دنیا جو کہ ہماری اصل دنیا ہے اور ہمارے نفس کے لئے یہ ممکن کرنے کہ وہ اپنی حدود کو پہناند کر لا محدود تک پھیل جائے ۔

[ڈاکٹر لئیق احمد باری ، غالب اور بودلیئر ۱۹۶۸ء]

ڈاکٹر سید عبداللطیف : غالب (۱۹۳۲ء)

(۱) ہے پرے سرحد ادراک سے اپنا مسجود
قبلہ کو اہل انٹر قبلہ نما کہتے ہیں ۔

یہ شعر زیادہ سے زیادہ ایک اغنی کیل معلوم ہوتا ہے ۔ جو تصور اس میں ہمیں کیا گیا ہے وہ بہت ہی معمولى قسم کا ہے ۔۔۔ منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے/عرش سے آدھر ہونا کش کہ مکن اپنا۔۔ بتلائیے اس شعر میں کون سا فلسفہ ہے ۔ گر حیدرآباد سے کسی شخص کو لندن جانے کے وسائل حاصل ہو جائیں اور وہ وہاں پہنچ کر سینٹ پال کی صوب سے آرمی چوٹی پر جا بیٹھے تو وہ یقیناً

”فہم لندن کی سرزمین پر ایک طائراند نظر ڈال سکے گا۔
لیکن اصل مرحلہ تو یہ ہے کہ پہلے وہ لندن جانے اور پھر
اس کو وہاں کے مشہور و معروف گرجا پر چڑھے گا، وہ
حاصل ہو؟ کیا غالب کو اپنی اس زندگی میں کبھی
عرش کے آستانہ تک رسائی بھی ہوئی؟“

۲۔ ”غالب کا محبوب جس کو وہ انی شزاوں میں جلوہ گر
کرتا ہے ایک رسمی معشوق کہ ایک زوالی :
شاہد بازاری ہے۔“

۳۔ غالب کی محبت صاف طور پر مادی قسم کی ہے اور
اس میں کوئی روحانیت نہیں پائی جاتی۔

۴۔ غالب نے (حاجہ تجرات در مشعل) عظمت کبھی حاصل
نہیں کی۔ اس کے لیے خود غالب ہی مہم الزام ہے۔
عظمت اس میں موجود تھی لیکن اس نے انی خود سری
اور زندگی کے سگ زاوہ نظر سے اس عظمت کو کھل
ڈالا۔

۵۔ روحانی ہم آہنگی غالب میں سرے سے نہ تھی۔

۶۔ غالب نے مشر زور، حد کے سید، میں مشر زور
بسر کی اور ہارے لیے اس نے غری چہرہ کی حد خود
ہم آہنگی سے معرا ہے۔ اس کا شمار مشاعرہ شاہ میں نہیں
ہو سکتا۔

شیخ محمد اکرام : غالب نامہ (۱۹۳۶ء)

۱۔ ”شبیم، اور استعارہ کا استعمال فقط مضامین کی وضاحت
کے لیے ہی نہیں ہوتا۔ بلکہ ایک کاتب شعر کے انداز کے
اس کے مضامین سے بھی زیادہ دلاؤ دیتے ہیں۔ حنف
کا ایک مشہور شعر ہے۔“

یا تا کل بغشائیم و می در مفاخر اندازیم
فک راستف بشکفیم و طرح دیگر اندازیم

غالب اس انتہائی شاعرانہ باندی پر تو کبھی نہیں ہنچے۔
لیکن تخیل کی بے باکی ان میں بدرجہہ تتمہ موجود تھی۔

۲۔ غالب کی عظمت ایسے لوگوں کی عظمت ہے جنہوں نے
انسانی عقاید اور زندگی کے فلسفوں کو تو نہیں چھوا لیکن
اپنے کلام میں تخیل کی تربیت اور نشوونما کا ایسا
سامان چھوڑ گئے ہیں جس سے انسانی فطرت میں ایک
انقلاب پیدا ہوتا ہے۔ ٹیکسیٹر اور سائب اسی طبقے
سے تعلق رکھتے ہیں۔

کلیم الدین احمد۔ ”زمزم“

رات پی زمزم پہ مے اور صبح دم
دھوئے جامہٴ احرام کے

کیا ہوا اگر ناز نے شراب نہ دی۔ رات زمزم نہ مے
پی اور صبح کو جامہٴ احرام سے داغ مے کشی مٹا دیا۔
معلوم نہیں یہ مے کشی عالم خیال میں نصب ہوئی یا
شاعر نے ہنہ سے عرب منہج کر اپنی کرامت کا ثبوت
دیا۔ اب بھی اگر معشوق نظر الفت نہ کرے تو اس
کی کم نصیبی سے کہ ایسے صاحب معجزہ کی قرو
منزات نہ کی اور کم طرف رقیبوں کو سر جڑ پایا۔

اس شعر میں ایک واقعہ کا بیان ہے۔ شاعر نے رات
زمزم پر مے کشی کی اور صبح کو جامہٴ احرام پر جو
دھبے گر گئے تھے انہیں دھو کر صاف کیا۔ اب چند
سوالات روتا ہوتے ہیں۔ (۱) شاعر کی مے کشی واقعی
ہے یا خالی؟ (۲) شاعر نے کیوں اس فعل کا ارتکاب
کیا؟ (۳) اگر مے کشی کی تھی تو جامہٴ احرام کے
دھبے کیوں مٹائے گئے؟ (۴) کیا شاعر کو کرامت
ہوئی تھی حیرت نہ سہہ نہ؟ (۵) محض کون ہے؟
سوالوں میں سے کسی سوال کا بھی جواب نہیں ملتا۔
فرض ایک فعل کا بیان ہے جس کی وجہ اور غایت

سمجھ میں نہیں آتی۔ اس لئے دماغ و تخیل پر براگاردگی کے علاوہ اور کوئی اثر نہیں ہوتا۔۔۔“

[اردو شاعری پر ایک نظر : صفحہ ۸ - ۱۱]

ابن عربی۔۔۔ ”زمزم“

”صوفی کے بعد، رے مے کا مہم زمزم ہے،

خیموں کے درمیاں ،

ایک خیمے میں ،

جو چٹانوں کے زیادہ قریب ہے ،

وہاں ہر کس شخص کے لیے جو نکتہ سے لاچار ہے

صحت اور رست گاری ہے ،

دکاوین اور مہکتی ہوئی صورتوں کی

عشق انگیز نگاہ کے باعث۔۔۔“

”زمزم“ : مدام طلب۔۔۔ وہ مقام جس کی زندگی میں آرزو کی جائے۔

چٹانیں : اجسام ، جنہیں محسوس کیا جاسکے۔

خیموں کے درمیان ایک خیمہ : وہ دنیا جو روحانی اور جسمانی مراتب کے مابین واقع ہے۔“

[ترجمہ الاشوار]

”اور جو کوئی مانی کا طالب ہو کثر مراب کا قصد کرے ،

نو کیا وہ چشمہ زندگی میں آب زلال دیکھتا ہے ؟“

[فتوحات مکیہ]

مے اور زمزم

جس کے پستے ہی کھلیں مومن پر اسرار حیات

دین ابراہیم کی وہ مے امی زمزم میں ہے

جامدہ احرام

”جامدہ احرام مقام ابراہیم تک پہنچنے کا لباس ہے“

۔۔۔ ”پھر حضرت جنید نے مائل سے پوچھا۔“

پہن کر تم نے اپنے انسان اور دنیا دار ہونے کو اسی طرح فراموش کر دیا تھا جس طرح تم نے اپنے روز مرہ کے کٹڑے اُتار کر فراموش کر دیے تھے؟“ مائل نے جواب دیا۔ ”نہیں۔“ فرمایا ”پھر تم نے احرام پہنا ہی نہیں تھا۔“

[کشف المحجوب]

غالب کی ساعری کا نظریاتی مفہوم

غالب نے جس کائنات کو انسانی مشابہت میں مرتب کیا ہے وہ انہی مشابہت کے باعث دنیا کے قریب ترین ہے۔ ایسی قوت عالمی ادب میں کہ دلتوی دتی ہے۔ اسی قوت میں ہماری تہذیب کی عظمت مضمر ہے۔ عام تشبیہ کو عالم تنزیہ سے مربوط کر کے غالب نے نیات انہی کو انسانی فکر کی ابتدا اور انتہا قرار دیا ہے۔ زندگی کے رفت و بوند کو قبول کرنے ہوئے غالب نے انسانی زندگی کے محکم کے لیے جس سفر اور تلاش کی خبر دی ہے نہ کی موجودگی میں انسان کائنات میں اجنبی نہیں رہا۔ بلکہ کائنات انسان کے تابع ہو جاتی ہے۔ اور ان مکرر صورت پر کائنات پر اپنی حاکمیت کا غلاں کرنا ہے۔ غالب کی ساعری ہماری تہذیب کے اس مرکری وصف کی تصدیق کرتی ہے جو ساء بر حدی ہونے کی سعی کرتا ہے۔ اور ہم و فراموش کی سرحدوں کے مزہ پھیلنے میں مدد دیتا ہے۔ اس اعتبار سے غالب کی ساعری ہماری تہذیبی وراثت کے اعتماد کی ساعری ہے۔ یہ اعتماد ہی غالب کی عظمت کا باعث ہے اور سب کی معرفت یہی اعتماد ہمارے نظریاتی مستقبل کا پاپر بھی ہے۔

اشعار

[جن کا تعلق خاص طور پر متن سے ہے]

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی درد لا دوا پایا
غنچہ پھر لگا کھٹنے ، آج ہم نے اپنا دل
خون کیا ہوا دیکھا ، گم کیا ہوا سا
فکر نالہ میں گویا ، حلقہ ہوں زمر نالہ
عضو عضو جوں زنجیر ، یک دل صدای
حال دل نہیں معلوم ، لیکن اس قدر ، یعنی
ہم نے باربا ڈھونڈ ، تم نے باربا کیا
دوست دار دشمن ہے استاد دل معلوم
آہ ہے اثر دیکھی ، نالہ نارسا پایا

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشت امکان کو اک نقش ، یا
بے دماغ خجست ہوں ، رشک امحان کے
ایک ہے کسی تجزیہ کو عالم آسا

جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار
صحرا مگر نہ لنگی چشم حسود نہا
آشتی نے نقش سویدا کیا درست
ظاہر ہوا کہ داغ کا سرمایہ دود نہا
لیتا ہوں مکتب غم دل میں سبق ہنوز
لیکن یہی کہ رفت گیا اور بود نہا
ڈھانپا کفن نے داغ عیوب پرہنگی
میں ورنہ ہر لباس میں تنگ وجود تھا

جب بد قریب سفر یار نے محل بندھا
 تپس شوق نے ہر ذرے پہ اک دل بندھا
 ناتوانی ہے کھائی عمر رفتہ
 رنگ نے آئندہ آنکھوں کے مابل بندھا
 اہل یش نے بد حیرت کدہ شوخی ناز
 جوہر آئندہ کو فوضی بدل بندھا
 اصلاحات اسیران تعقل مت پوچھو
 جو گرہ آپ نہ کھولے سے مسک نہ دھ
 یار نے تسکی سو کے مصون چاہے
 ہم نے دل کھول کے دریا کو بھی محل بندھا

دل مرا سوز نہاں سے بے نقابا جل گیا
 آتش خاموش کے ماسد گویا جن کہ
 میں غم سے جی پرے ہوں ورنہ نابل دریا
 میری آہ آتشیں سے بال عطا جل گیا
 عرش کبچھے جوہر ارشد کی گرمی کہیں
 کچھ حیل آیا یہ وحشت کا کہ صبرا جن گیا

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
 یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

ذکر کس کا پری وش کا اور پوریاں پہ
 بن گیا رقیب آخر تھا جو راز داں اپنا
 منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
 عرش سے ادھر ہوتا کاش کہ مکان اپنا

نہ کیا کچھ تو خدا نہ کیا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
 نہ دیا کچھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں، تو کیا ہوتا

جہاں تیرا نقش قدم دیکھتے ہیں
 خیابان خیابان ارم دیکھتے ہیں
 دل آشفنگاں خال کنج دہن کے
 سویدا میں میر عدم دیکھتے ہیں
 ترے سر و قامت سے یک قر آدم
 قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں
 تمنا کہ اے محو آئینہ داری
 تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں

کل کے لئے نہ آج کر خست شراب میں
 یہ سؤ ظن ہے ساقی کور کے باب میں
 جان کیوں نکلتے لگتی ہے تن سے دم ساع
 گر وہ صدا ساقی ہے جنگ و رباب میں
 رو میں ہے رخس عمر کہاں دیکھتے ہنر
 نے ہنس بگ رہے نہ پا ہے رکاب میں
 کیا ہی مجھ کو اپنی حقیقت سے نور ہے
 جانا کہ وہم غم سے ہوں نوح و ناب میں
 اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہیں
 حیراں ہوں سر مسدود ہے کس حساب میں
 ہے مشتمل نمود صور پر وجود بحر
 یاق کا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں
 نرم ایک ادا نے ناز ہے اسے ہی سے سہی
 میں کتھے بے حجاب کہ یوں ہیں حجاب میں
 آراں جل سے فارغ نہیں بنوز
 ہش نظر ہے آئہ دائم نواب میں
 ہے غیب غیب جس کو مسجوتے ہیں ہم مشہود
 ہیں خواب میں بنوز جو جاگے ہیں خواب میں

دل نادان تجھے ہوا کیا ہے -
 آخر اس درد کی دوا کیا ہے
 جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
 پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
 یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
 غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
 سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
 ابر کیا چیز ہے ؟ ہوا کیا ہے ؟

پھر اس انداز سے بہار آئی
 کہ ہوئے سہر و مہ تماشا
 دیکھو اے ساکنان خطہ خاک
 اس کو کہتے ہیں عالم آرائی
 کہ زمیں ہو گئی ہے مرتا صر
 روکش سطح چرخ مینائی
 سبزے کو جب کہیں جگہ نہ ملی
 بن گیا روئے آب پر کائی
 سبزہ و گل کو دیکھنے کے لیے
 چشم نرگس کو دی ہے پیشانی

س کی تم میں ہوں میں ، میرے رہیں کیوں کام نہ
 واسطے جس ۔ کے غائب گھر سے در کھلا

ہے پرے سرحد ادراک سے اپنا مسجود
 قبلہ کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں

آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے
 ایسا کہ نہ سے ناؤں کہ تجھ سا کہیں جسے

مری ہستی فضا ئے حیرت آباد تمنا ہے
 حصے کہتے ہیں ذلہ وہ اسی عالم کا غنا ہے
 خزاں کیا؟ فصل گل کہنے ہیں کس کو؟ کوئی موسم ہو
 وہی ہم ہیں قاص ہے اور مائع ہل و پر کا ہے

نائے عدم میں چند ہرے - برد تھے
 حوروں نہ کہنچ سکے سو وہ ان کے دم ہوئے

ہر چند ہر ایک شے میں تو ہے
 پر تجھ می تو کوئی شے نہیں ہے
 ہاں کھائیو مت نرسب ہستی
 ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے
 ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالب
 آخر تو کیا ہے اے نہیں، ہے

اے تازہ ، واردان بساط ہوائے دل
 زتہار اگر تمہیں ہوس نائے و سر ہے
 دیکھ بھونے جو دیدہ عبرت نگاہ ہو
 میری مغر جو گوش نصیحت لبوش ہے
 ساقی ، بجلوہ دشمن ایمان و آگہی
 مطرب بہ نغمہ ریزن تمکین و ہوش ہے
 یا شب کو دیکھتے ہے نہ ہر گز نہ سہ
 دامان باغبان و کف گل فروش ہے
 لطف خرام ساقی و ذوق صدا ئے جنگ
 یہ جنت نگاہ وہ فردوس گوش ہے
 یا صبحدم جو دیکھتے آکر، تو بزم میں
 نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خاموش ہے

ہر قدم دوری منزل ہے تماں مجھ سے
میری رفتار سے لہاگے ہے پیادیں مجھ سے
وحشتِ آتشِ دل سے شبِ تنہائی میں
دو کی طرح رہا سادہ گریزاں مجھ سے

مرم کی جستجو میں سہرِ بول جو دور دور
ہن سے سوا فگار ہیں اس خستہ، تن کے پاؤ
اللہ رے ذوقِ دلبورِ دی کہ بعد مرگ
بلتے ہیں خود بخود مرے اندر کفن کے سارو

شاید ہستی مطلق کی کمر ہے، عام
لوگ کہتے ہیں کہ 'ہے' پر ہمیں منظور نہیں
نظرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا، لیکن
ہم کو تقلیدِ تنکِ ظریفی منصور نہیں

نفی سے کرتی ہے اثباتِ تراوشِ گوا
دی ہے جائے دہنِ آس کو دمِ ایجاد، نہیں

ناں ہوں اس سے داد کچھ ایسے کلام کی
روح القدس اگرچہ مرا ہم زبان نہیں

عالمِ غبارِ وحشتِ مجنوں ہے ہر ہر
کب تک خیالِ طرہ لایلا کرے کوئی

نقش فریادی ہے کس کی سوخی تحریر کا
 کاغذی ہے پیرہن پر بیکر تصویر کا
 کار کاو سخت جانیہائے سہائی نہ ہوجہ
 صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا
 جذبہ بے اختیار شوق دیکھ چسے
 سینہ شمشیر سے زہر ہے دم شمشیر کا
 آگہی دام سنین جس قدر چاہے بچنے نے
 مدعا عفا ہے اپنے عالم تقریر کا
 بسکہ ہوں غالب اسری میں بھی آتش ادا
 مونے آتش دیدہ ہے حقہ مری زنجیر کا

کس پردے میں ہے آئینہ بردار، اے خدا
 رحمت کہ عذر خواہ لب بے سوال ہے
 ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسد
 عالم تمام حلقہ دام خیال ہے

کیوں جل گیا نہ تپ رخ سار دیکھ کر
 جلتا ہوں اپنی صاف دیدار دیکھ کر
 آتش پرست کہتے ہیں اہل جہنم مجھے
 سرگرم نالہ ہائے شرور بار دیکھ کر
 کیا آہروئے عشق جہاں عام ہو جفا
 رکت ہوں نہ آہوئے سبب آزر دیکھ کر
 ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا میں
 جی خوش ہوا ہے راہ کو رخار دیکھ کر
 کیا ہدکوں ہے مجھ سے کہ تیسے میں مرے
 ضوطی کا عکس سمجھے ہے رندار دیکھ کر
 گرئی تھی ہم سے بڑی تجلی نہ دور پر
 دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوار دیکھ کر

کس واسطے عزیز نہیں جانتے مجھے
رتبے میں مہر و ماہ سے کم تر نہیں ہوں میں

دہر جز جملوۃ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود ہیں

لصافت بے رشافت جہوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینہ فضل بہاری کا

مختور بنی بہ شکل ، حلی کو نور کی
نسمت کسی ترے قد و روح سے سہور کی
اک خوبصورت کفن میں کروڑوں بہو ہیں
ڑتی ہے آنکھ تیرے منہ سے حور کی
کیا فرض ہے نہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

غیر لیں محفل میں بویے جام کے
ہم رہیں یوں تشنہ لب پیغام کے
رات پی زمزم پہ مے اور صبحدم
دھوئے دھمے جامہٴ احرام کے

ہوئی اس دور میں مسووب عین سے نازہ آسانی
پیر یا وہ زمانہ جو جہاں میں جم جم گئے

لرزتا ہے مرا دل زحمت مہر درخشاں پر
میں ہوں وہ قنبرۂ سبب کہ ہو خار بیاباں پر
وہ نعام درس بے خودی ہوں اس زمانے سے
کہ مجھوں لام ، ف لکھتا تھا دیوار دبستان پر

کام آس سے آ پڑا ہے کہ جس کا جہان میں
لیوے نہ کوئی نام مستمگر کہے بغیر

اے کون دیکھ سکنا کہ یگانہ ہے وہ یکما
جو دونی کی نو بھی ہوتی نو کہیں دو جار ہونا

بازیچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تمسا مرے آگے
اک کھیل ہے اورنگ سایاں مرے اردک
اک بات ہے اعجاز مسیحا مرے آگے
جز نام نہیں صورت عدم تجھے مشہور
جز وہم نہیں ہسی لسیا مرے آگے
ہوا ہے نہاں گرد میں صحرا مرے ہوتے
گھستا ہے جیس خاک نہ دریا مرے آگے
سج کہنے ہو، خود بین و خود آراہوں، نہ کیوں ہوں
سنوا ہے بت آئس مسیحا مرے آگے
ایمان مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ میرے بیچھے ہے کیسا مرے آگے
عاشق ہوں نہ معشوق فریبی ہے مرا کام
مجنوں کو برا کہتی ہے لیبی مرے آگے

نظر میں ہے ہماری جادہ راہ فنا غالب
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

ڈھونڈھے ہے آس مغنی آتش نفس کو جی
جس کی صدا جلوۂ برق فنا مجھے

شوق ہر رنگ رقیب سرو سامان نکلا
قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

تہام شد

کتب کو اپنا کسی مالی فائدے کے
(مفت) پی ڈی ایف کی شکل میں
تبدیل کیا جاتا ہے، ہمارے کتابی سلسلے
کا حصہ بننے کیلئے وٹس ایپ پر رابطہ
کریں

حسنین سیالوی

0305-6406067



بھلوں کو بھلی لاج



